SCHILLERS FRAGMENT „DIE POLIZEY“

MIT BERÜCKSICHTIGUNG

ANDERER ENTWÜRFE DES NACHLASSES.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE

DER

PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT

DER

UNIVERSITÄT ROSTOCK

VORGELEGT

VON

LUDWIG STETTENHEIM

AUS HAMBURG.

1893.

DRUCK VON WILHELM ISSLEIB (INHABER: GUSTAV SCHUHR)
BERLIN SW. WILHELMSTRASSE 119/120.

Referent: Professor Dr. Bechstein.

Meinen geliebten Eltern!

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41553619_0111

Die Anregung zu der vorliegenden Arbeit verdanke ich meinem hochverehrten Lehrer Herrn Prof. Dr. Erich Schmidt in Berlin. Als das Berliner germanische Seminar im Sommer 1892 über Entwürfe Schillers arbeitete, durfte ich über den Verlauf meiner Untersuchungen dort berichten. Die Vorträge meiner Herren Kommilitonen gaben mir manche willkommene Notiz. Durch freundlichen Ratschlag unterstützten mich ausserdem die Herren Prof. Dr. Bechstein in Rostock, Prof. Dr. Düntzer in Köln, Prof. Dr. Suphan und Dr. von der Hellen in Weimar, Prof. Dr. Minor in Wien, Prof. Dr. Köster in Marburg, Prof. Dr. Kettner in Schulpforta und Dr. Fritz Jonas in Berlin, sowie die K. Bibliothek und die Universitätsbibliothek in Berlin, die Grossh. Bibliothek und das Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar, die Universitätsbibliotheken in Jena und Rostock. Für das mir erteilte Wohlwollen und Vertrauen spreche ich auch an dieser Stelle meinen aufrichtigen Dank aus.

I.

Schillers Fragment: „Die Polizey“ finden wir zuerst veröffentlicht in dem von Körner herausgegebenen Nachlass.[1]) Körner hat Papiere der „Polizey“ mit denen der „Kinder des Hauses“ vermischt, verlockt durch Aehnlichkeit der Motive. Als „Vorerinnerung“ sagt er: „Die Idee eines dramatischen Gemähldes von der Polizey in Paris unter Ludwig XIV., hat Schillern einige Zeit beschäftigt. Ueber dem bunten Gewühl der mannigfaltigen Gestalten einer Pariser Welt sollte die Polizey, gleich einem Wesen höherer Art, emporschweben, dessen Blick ein unermessliches Feld überschaut, und in die geheimsten Tiefen dringt, so wie für dessen Arm nichts unerreichbar ist.“ Von dem bekannten Fragment der „Polizey“ selbst findet sich nur ein ganz geringer Bruchteil[2]); den grössten Teil des Manuskriptes scheint Körner noch nicht zu Gesicht bekommen zu haben. Der Herausgeber vermutet, dass der Plan zu den „Kindern des Hauses“ früher, etwa bei der Lektüre der „Causes célèbres“ des Pitaval entstanden sei. Er sei aber vielleicht deswegen aufgegeben worden, „weil er auf jene Ideen führte, die einen so grossen Reichtum von Charakteren und Situationen darbothen.“ Da er beide Entwürfe als Einen ansah, war dieser Irrtum natürlich. Uebrigens gab er den Schillerschen Text nicht wörtlich wieder, sondern änderte ihn, wo er Nachlässigkeiten zu finden meinte.[3])

Hoffmeister in seiner „Nachlese zu Schillers Werken“[4]) fügte aus dem Nachlass „noch einige Aphorismen“ bei.[5]) Auch dieser Herausgeber nahm einige Veränderungen vor.

Die Hempelsche Ausgabe der Werke[6]) giebt unter A den von Körner mitgeteilten Entwurf, unter B die von Hoffmeister

---

[1]) Friedrichs von Schiller sämmtliche Werke. Zwölfter Band. Stuttgart und Tübingen, 1815, p. 419 ff. [2]) Abgedruckt in der Hempelschen Ausgabe Band 16, p. 206 f. unter A. [3]) Charlotte von Schiller und ihre Freunde. Dritter Band. Stuttgart 1865, p. 54. (9. Mai 1809.) [4]) Dritter Band. Stuttgart und Augsburg 1858, p. 240 ff. [5]) Abgedruckt in der Hempelschen Ausgabe unter B. [6]) Sechzehnter Band, p. 202 ff.

veröffentlichten Bruchstücke. Die Einleitung weiss eine Quelle nicht anzugeben. Körners auf die „Causes célèbres“ bezügliche Vermutung und Hoffmeisters Bemerkungen werden wiedergegeben. Es wird sodann ein Auszug aus dem Artikel „Argenson“ der von Schiller rezensierten Hoffschen „Encyklopädie“ mitgeteilt und zu einigen Teilen aus dem „Tableau de Paris“ von Mercier nachgewiesen. Ebenso wird bereits die Vermutung aufgestellt, dass sich Schiller mit dem Personal seines Entwurfes aus jenem Werke bekannt gemacht habe.

Erst das Erscheinen der „Historisch-kritischen Ausgabe“ von Karl Goedeke[7]) brachte einen vollständigen Abdruck der „Polizey“ nach der Handschrift. Goedeke ordnete die einzelnen Teile und Blätter des Fragmentes und nahm eine Reinigung des Textes vor. Auf einer solchen Grundlage erst ward es möglich, „die Polizey“ zum Gegenstande der Untersuchung zu machen.

Boxbergers Ausgabe der Entwürfe[8]) nützte dem durch Goedeke erreichten Fortschritt nur wenig. Unter A finden wir den von Körner, unter B die von Hoffmeister mitgeteilten Abschnitte des Entwurfes, während sich die Wiedergabe der Texte allerdings nach Goedeke richtet; der ganze Rest folgt unter C nach der „Historisch-kritischen Ausgabe.“ Eine höhere Bedeutung erhält Boxbergers Ausgabe“ aber durch ihre Anmerkungen, die zahlreiche Belege aus dem „Tableau de Paris“ bringen, ohne jedoch die neugefundene Quelle genügend auszuschöpfen.

Der folgenden Untersuchung über „Die Polizey“ sind die im Goethe- und Schiller-Archiv zu Weimar befindlichen Originalhandschriften zu Grunde gelegt. Indem ich diese dort mit Erlaubnis der hohen Besitzerin benutzen durfte, erweiterte sich bald meine Aufgabe. Sie konnte nicht mehr allein „Die Polizey“ zum Gegenstand haben, sondern musste andere Fragmente wie „Die Kinder des Hauses“ und damit „Die Braut in Trauer“, sowie eine Anzahl anderer Pläne in den Kreis ihrer Betrachtung ziehen.

---

[7]) Schillers sämmtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe. Fünfzehnter Theil. Erster Band. Letzte Dichtungen und Nachlass. Herausgegeben von Karl Goedeke. Stuttgart 1876. p. 259—273. In der folgenden Untersuchung wird die abgekürzte Bezeichnung „H. k. A.“ durchgeführt. [8]) Schillers Werke. Achter Teil, Berlin und Stuttgart (Deutscher Nationallitteratur 125. Band), p. 209—228.

II.

Bei der Durchsicht und Vergleichung der Schillerschen Handschrift mit dem von Goedeke wiedergegebenen Texte fiel mir auf, dass der materielle Zustand des Manuscriptes, über den ein Bericht bisher nicht vorlag, in seinen einzelnen Teilen durchaus verschieden war. In rotem Umschlag[1]) lag zuerst ein Folioheft, aus vier ineinander gelegten hellgelben Bogen bestehend, von denen die Seiten 1 bis 5, 7 bis 9 und 13 bis 16 glatt in einem Zuge beschrieben, 6 und 10 bis 12 leer geblieben waren.[2]) Das Ganze machte unbedingt den Eindruck der Frische und zeugte von schneller und freudiger Arbeit. Hier steht die erste Hälfte des Entwurfes „Die Polizey", von den Worten: „Die Handlung wird im Audienzsaal des Polizeylieutenants eröfnet" bis „Bijoutier".[3])

Alles folgende steht auf einem Foliobogen (17 bis 20), drei Folioblättern (21 bis 26) und einigen Zetteln (27 bis 29). Das Papier erscheint graugrünlich, die Schrift vergilbt. Die gebrochenen Seiten sind meist links und rechts beschrieben, was in der H. k. A. mit a und b bezeichnet ist. In demselben Zustand, wie dieser zweite Teil der „Polizey" befindet sich die Handschrift des Fragmentes: „Die Kinder des Hauses"[4]). Jener erste Teil lässt schon durch seine Form vermuten, dass er in der Reihenfolge, wie er vorliegt, niedergeschrieben ist, und auch eine nähere Prüfung giebt keinen Anlass zum Zweifel. Anders steht es mit dem zweiten Teil. Hier giebt das lose Nebeneinander der Handschrift die Möglichkeit einer von Goedeke abweichenden, neuen Anordnung. Sehen wir die Teile auf ihren Hauptinhalt an.

Der Foliobogen[5]) exponiert eine Handlung. Auf der ersten Seite, links (17a), wird erzählt, dass ein Kaufmann wegen eines

---

[1]) Der rote Umschlag der „Polizey" trägt von der Hand Emiliens von Gleichen-Russwurm die Aufschrift: „Manuscript von Schiller die Polizey Tr. u. Com. als zwei Stücke 11 u 12 in dem Verzeichniss von Schillers Hand bezeichnet. Bruchstücke des Plan's zu beiden Stücken." Hierunter steht mit Bleistift von derselben Hand: „Ist in Nachlese zu Schillers Werken gedruckt unter dramatischen Entwürfen darf also nicht in den Einzelband kommen." [2]) Wasserzeichen der Seite 1 bis 12: auf der einen Seite Dresden, auf der andern ein Wappen mit zwei Löwen. [3]) H. k. A. 15, 1. p. 259,1—266,23. [4]) H. k. A. 15,1. p. 146—168. [5]) Wasserzeichen: links Wappen mit der Unterschrift

verschwundenen Pretiosenkistchens die Polizei benachrichtigt, welche die Untersuchung einleitet. Rechts (17b) wird ausgeführt, dass die Tochter oder Nichte des Kaufmanns mit ihrem Geliebten durchgehen wollte und das Kistchen mit dem ihrigen verwechselt und mitgenommen hat. Die Rückseite (18), sowie die Seiten 19 und 20 geben Motivierungen und nähere Angaben.

Das folgende Blatt (21)[6]) beschäftigt sich nun in keiner Weise mehr mit dem Vorhergehenden, sondern giebt hauptsächlich allgemeine Bemerkungen über die verschiedene Verwendung der Polizei im Lustspiel und Trauerspiel; auf der Rückseite (22) ist das Motiv von einem verloren gegangenen Menschen angeführt.

Das sich anschliessende Blatt (23a)[7]) beginnt links mit den Worten: „Die Polizey sucht die Spur eines Diebstahls oder andern Verbrechens.“ Und weiter unten steht: „3. Ein unschuldiges liebenswürdiges Paar, von harten Verwandten eingeschränkt. Eine Entführung oder Flucht.“ Auf der Rückseite wird links (24a) der Polizeikommissär charakterisiert, rechts (24b) eine harmlose Auflösung in Aussicht genommen. Wir begegnen hier also einer Reihe von Motiven, die auf dem Foliobogen bereits ausgeführt sind. Hier wie dort wird die Spur eines Diebstahls gesucht, dort ist das Gestohlene als ein Kistchen mit Pretiosen genauer bezeichnet, die Flucht des jungen Paares ist dort begründet und in Beziehung zum Diebstahl gebracht; hier wird es noch von harten Verwandten eingeschränkt, dort ist es der Kaufmann selbst, der Vormund des jungen Mädchens, „der sie durch einen ihr aufgedrungenen fatalen Freier aus dem Hause treibt.“[8]) Es liegt also auf der Hand, dass die Ereignisse, welche der Foliobogen erzählt, als ein vorgeschrittener Grad einer hier in ihren Anfängen vorhandenen Entwickelung anzusehen sind.

Blatt 25[9]) enthält eine ganze Anzahl von Handlungen, die mit einander verknüpft werden sollen. Wir begegnen hier einer Reihe von Motiven, die wir in der ersten Exposition bereits kennen gelernt haben. Die kleineren Blätter sind unwesentlich.

Was ergiebt sich uns nun aus diesen Daten für die Anordnung der Papiere? Wir haben sie einfach folgendermassen umzulegen. Den Anfang bildet offenbar Blatt 21. Hier sind die ersten Gedanken für die Wirksamkeit einer „Polizey“ aufgezeichnet. Noch ist der Dichter sich nicht klar, ob er sie im Lustspiel oder Trauer-

IAW, rechts HOF. [6]) Wasserzeichen: HOF. [7]) Wasserzeichen: Wappen mit der Unterschrift IAW. [8]) H. k. A. 15,1 p 267,30—31. [9]) Wasserzeichen: wie 6.

spiel verwenden soll; bald zieht ihn das Lustspiel aber mehr an, er zeichnet eine Reihe von Motiven auf, die sich durch die folgenden Seiten hindurchziehen. Eng daran schliesst sich das diese Motive ausführende und neue hinzufügende Blatt 25.

Noch aber fehlte ein das Ganze verbindende Glied, ein Mittelpunkt, um den der Kreis sich gleichsam bewegt, und Schiller fand diesen in einem verloren geglaubten Gegenstand. Mit dem neuen Motiv verknüpfte er nun die Handlung, und so entstand der Foliobogen, auf welchem alle Hauptpersonen an dem Kistchen Anteil haben. Es ordnet sich also dieser Teil des Entwurfes in folgender Weise: Blatt 21. 22. 23. | 24. 25. 26. | 17. 18. 19. 20. | 27. 28. 29. | In ihm hätten wir die Ausführung des Planes, die Polizei im Lustspiel zu behandeln, zu erblicken.

Suchen wir uns ein Bild von diesem Lustspiel zu machen. Ein junges Mädchen, Sophie (Henriette), soll gezwungen werden, „einen ihr aufgedrungenen fatalen Freier“ zu heiraten. Dieser hat von ihrer Neigung zu einem andern jungen Menschen gehört und verleumdet ihn bei ihr als den Verfasser eines Pasquills und lüderlichen Menschen. Sie schenkt aber solchen Anklagen keinen Glauben, sondern ist entschlossen, sich von dem Geliebten entführen zu lassen, um dem drohenden Geschick zu entgehen. In der Eile des Aufbruchs verwechselt sie das Kistchen, in welchem sie „ihre Hardes“ zusammengepackt hat, mit einem anderen, das ihrem Vormund in Depot gegeben worden ist. Gleichzeitig soll eine gute Freundin Sophiens in Verlegenheit gebracht werden, deren eifersüchtiger Mann sich verkleidet, um sie im Verkehr mit einem jungen Menschen zu beobachten.

Der Kaufmann klagt nun den vermeintlichen Diebstahl bei der Polizei ein und der „Polizeicommissair instruiert . . . seine Untergebenen, auf das Kistchen Jagd zu machen.“ Die Polizei hat kein leichtes Spiel. Die Schwierigkeiten häufen sich fortwährend. Man glaubt, Spuren eines Diebes gefunden zu haben und richtet den Verdacht auf mehrere Personen. Hier und dort stöbert man nach und findet mehr als man erwartet, nur nicht was man sucht. Bei den Nachforschungen „kommen allerlei Existenzen und Haushaltungen an den Tag. Poeten- und Schriftstellerwirtschaft — akademische und andere Orden — Pretia affectionis und andere Empfindsamkeiten — Eine Privatkomödie — Geheimgehaltene Baarschaften.“ Man trifft auf Spieler und Falschmünzer. In Verlegenheit gerät die Polizei, als sie die Frau (oder Tochter) des eigenen Chefs, ja diesen selbst in die Intrigue verwickelt findet. Zum Ueberfluss veranlassen

noch ein paar lustige Frauen „durch ihren Leichtsinn und Humor Irrungen"; sie necken einen Avanturier, der in demselben Gasthof wohnt, in welchem auch Sophiens Liebhaber abgestiegen ist. Das andere Kistchen, nämlich das von Sophien zurückgelassene, kommt durch ein Versehen auch in andere Hände. Alle möglichen verdächtigen Dinge kommen zum Vorschein, wie Dolche, Pistolen, Brecheisen, Schlüssel, eine Strickleiter, Briefe u. s. w. Eine Anzahl der eigentlichen Handlung fernstehender Personen wird in den Wirrwarr hineingezogen, so ein alter mürrischer Herr, ein Paar, das gern unbekannt bleiben möchte, Schuldenmacher, Duellanten, ein Offizier, Hehler u. s. w. Schliesslich findet alles in der Stube des Polizeikommissärs eine vollkommene Auflösung, die sich nach der Anlage des Ganzen leicht herstellen lässt.

Das wäre also der Entwurf zu einem Lustspiel „Die Polizey". Damit hätten wir aber erst die eine Hälfte unseres Fragmentes erledigt. Haben wir nun in der anderen Versuche zu dem geplanten Trauerspiele zu erblicken? An einer Stelle des Entwurfes, derjenigen, welche wir an den Anfang des Ganzen gesetzt haben, überlegt sich Schiller, von dem Grundgedanken der Polizei als Träger in der Handlung ausgehend, den Ausgangspunkt eines Lustspiels und eines Trauerspiels.[10])

Im Verlauf unserer Untersuchung wird sich ergeben, dass ein Entwurf zu einem Trauerspiel „Die Polizey" zwar thatsächlich vorhanden, aber nicht in dem ersten Teil des Fragmentes zu erblicken ist; dass dieser hingegen einer weit späteren Zeit angehört.

III.

Wir haben gesehen, dass Schiller den ersten Gedanken einer „Polizey" sofort in zwei entgegengesetzte Pläne auseinanderlaufen liess. Den einen, das Lustspiel, haben wir kennen gelernt. Es entsteht nun naturgemäss die Frage, ob der Dichter auch an die Ausarbeitung des anderen Stoffes gedacht hat? Dass er ihn erwogen, zeigte die Aufzeichnung am Anfang des Entwurfs, wo Schiller notiert: „Ob es nicht gut wäre," wenn das ... Trauerspiel davon ausgieng, „dass man etwas verlorenes aufsucht, was keine kriminelle Bedeutung hat, und auf diesem Weg zur Entdeckung einer

[10]) H. k. A. 15,1 p. 269,20—28.

Reihe von Verbrechen geführt wird. Lezteres giebt der Fatalität mehr Raum.“[1])

Diesem Plane widerspricht völlig der Teil des Entwurfes, in welchem die Pariser Polizei unter Argenson auftritt.[2]) Denn hier wird gerade ein ungeheures, höchst verwickeltes Verbrechen gesucht, nicht durch einen Zufall entdeckt. Wir haben also in diesem Teile nicht Versuche zu jenem Trauerspiel zu erblicken.

Sind aber vielleicht dennoch Spuren vorhanden, die auf eine Beschäftigung Schillers mit dem zuerst überlegten Trauerspiel „Die Polizey“ schliessen liessen? Die Handschrift des Dichters soll uns wiederum den Weg weisen.

Unter den Papieren des dramatischen Fragmentes „Die Kinder des Hauses“ findet sich auf Blatt 10 Rückseite, linke Spalte, ein Verzeichnis von Titeln, das für den Fortgang unserer Untersuchung wichtig ist und deshalb vollständig wiedergegeben werden muss. Es lautet:

Der Genius. Das Kind.
Der aufgefundene Sohn.
Gräfin von Gange.
Im Trauerspiel die Polizey wird ein veraltetes Verbrechen entdeckt, ein unrechtmässiger Besitz aufgehoben, etc.
Die Stiefmutter.
Der sich für einen anderen ausgebende Betrüger.
Das Gespenst.
Die Reise zur Kaiserkrönung.
Die Braut in Trauer.[3])

Darunter ein Trennstrich; dann folgen die bei Goedeke p. 146, 1—12 stehenden vier Sätze, von „Die Nemesis treibt einen“ bis „damit die Furcht immer herrsche“. Hinter „herrsche“ schliesst ein langer Gedankenstrich die linke Spalte.

In der rechten Spalte folgt nach Freilassung des oberen Viertels ein von Goedeke nicht abgedrucktes Personenverzeichnis, in welchem Schiller die Rollen des nie vollendeten Stückes an die Weimarer Schauspieler verteilte,[4]) und daran schliessen sich die fünf Sätze:

[1]) H. k. A. 15,1. p. 269, 20—26. [2]) vgl. Kapitel II. Anm. 3. [3]) Abgedruckt in der H. k. A. 15,2. p. 595. Allerdings ist gerade der die „Polizey“ betreffende Satz an den Anfang des Entwurfes gerückt (15,1 p. 259), und im Verzeichnis der Stoffe steht statt seiner eine einfache „Polizey“. Der H. k. A. folgte Boxberger in der Einleitung. [4]) Dieses Verzeichnis lautet: 1. Narbonne. Becker. 2. Saintfoix. Vohs 3. Victoire von Pontis. Jagem[ann]. 4. Madelon. Teller. (Malcolmi durchstrichen.)

„Der alte Diener hilft zur Entwicklung" bis „eine Person, die Narbonnes Verbrechen in der Gewalt hat."[5])

Die Vorderseite dieses Blattes enthält alles, was bei Goedeke auf p. 147 steht.

Jenes Personenverzeichnis auf Blatt 10 Rückseite, linke Spalte, ist nach meiner Vermutung nebst den darunter stehenden Worten später hinzugeschrieben.

Schiller setzt auf der linken Seite, am Fusse des oben mitgeteilten Verzeichnisses von Titeln, mit folgenden Worten ein: „Die Nemesis treibt einen, Untersuchungen gegen einen Feind anzustellen und hitzig zu verfolgen, bis dadurch sein eigenes längst veraltetes Verbrechen ans Licht kommt."[6]) Vergleicht man diesen Satz mit dem, der wenige Zeilen höher den Plan einer „Polizey" formuliert, so wird man oben der Wendung „veraltetes Verbrechen" wiederbegegnen. Die Macht, welche jene Untersuchungen anstellt und hitzig verfolgt und schliesslich das Verbrechen ans Licht bringt, kann keine andere sein als die Polizei. Bedenkt man nun noch, dass diese Sätze sich ohne besonderen Titel geradezu an das Verzeichnis anschliessen und sich daher wohl auf einen der darin verzeichneten Stoffe beziehen müssen, so wird man nicht zweifeln, dass wir hier die Anfänge eines Trauerspiels „Die Polizey" vor uns haben.

Wenden wir jetzt das Blatt und lesen, was auf der linken Seite steht, so erkennen wir, dass der Dichter jetzt jenen am Anfang erwähnten, dort noch ganz unbestimmten „einen" charakterisiert. „Der Held der Tragödie muss ein sicherer und mächtiger Bösewicht sein, den die Reue und Gewissensbisse nie anwandeln, zugleich ist er geehrt, durchaus nicht beargwohnt, wird für einen exemplarischen Mann gehalten."[7]) Die „Tragödie" ist wohl dem „Trauerspiel" gleichzusetzen; schon aber sehen wir die Persönlichkeit Narbonnes in ihren ersten Spuren. Weiter unten dann weitere Ausführungen: „der angenommene Charakter ist ihm — natürlich geworden, und die Sicherheit, in der er sich wähnt, lässt ihn sogar Grossmuth und Menschlichkeit zeigen."[8]) Noch findet sich kein Name auf der ganzen Seite; links erscheint als Ankündigung des späteren Saintfoix (Charlot) „eine unglückliche Unschuld, welche

5. Jacques. Weihrauch. 6. Adelaide. Mlle Malcolmi. (Bailli durchstrichen.) 7. Raoul. Capitain. Graf. 9. (G . . oder Sazetta durchstrichen, darüber Zigeunerin.) Beck. 10. Louison. 8. Herr von Pontis. Frau von Pontis. [5]) H. k. A. 15,1. p. 146, 13—20. [6]) H. k. A. 15,1. p. 146, 2—4. [7]) H. k. A. 15,1. p. 147, 1—4. [8]) p. 147, 29—33. [9]) p. 147,

durch jenen beraubt und unterdrückt worden und nun Gerechtigkeit erhält“[9]), „eine leichtsinnige und immer Blössen gebende, aber reine Natur.“[10])

Befinden wir uns hier schon auf dem Uebergang zu dem Schauspiel „Die Kinder des Hauses“, so führt uns die rechte Seite geraden Weges hinein. Die links charakterisierte Persönlichkeit wird nun mitten in eine Handlung gestellt. Die meisten der Motive, die später verwandt werden sollen, treten uns hier entgegen. „Es schlägt übel für ihn aus, dass er der Nemesis die Hände losbindet.“[11]) „Er ist in den Augen der Welt der Wohlthäter eines unwürdig scheinenden Menschen, man tadelt sogar seine Nachsicht und Milde gegen diesen. Aber eben dieser Mensch ist es, den er beraubt und ins Elend gestürzt hat durch ein Verbrechen; er ist der gebohrene Eigenthümer des Besitzes, den jener frevelhafter Weise usurpiert, kurz er ist der Sohn des rechtmässigen Besitzers, dem jener die Eltern ermordet hat, und in dem Hause, worinn er Wohlthaten empfängt, sollte er regieren. Er wurde als Bettlerkind darein aufgenommen. Der Bösewicht möchte ein Mädchen besitzen, welches der junge Mensch liebt und von der dieser auch wieder geliebt wird.“[12]) Vor jenem wird sie durch einen inneren Abscheu gewarnt.

Dass beide Männer verwandt sind, ist hier noch nicht deutlich ausgesprochen. Denn der Bösewicht kann den Besitz usurpiert haben, ohne der Bruder des rechtmässigen Besitzers zu sein. Es fehlt noch die Schwester, welche dem jungen Mann später gegeben ist; es fehlt die Mitwisserin im Hause und der alte Diener; es fehlen noch die Eltern des umworbenen jungen Mädchens, deren Vater mit der Entdeckung des Frevels später so eng verbunden wird.

Hatte sich der Plan so weit entwickelt, so musste es dem Dichter bequemer erscheinen, mit Namen zu operieren, als mit dem „Bösewicht“ und dem „Helden“, der „Unschuld“ und der „reinen Natur“, dem „Mädchen“. Er mag nun das Blatt gewendet und auf der noch unbeschriebenen rechten Spalte ein Personenverzeichnis begonnen haben.[13]) Wirklich finden wir zuerst Namen für jene drei bereits feststehenden Personen, nämlich Narbonne, Saintfoix und Victoire von Pontis. Die Handlung wurde weiter durchdacht; neue Personen werden notwendig: Madelon und der alte Diener, den wir wohl im Jacques ansprechen dürfen, treten hinzu; nun erscheint

---

23—24. [10]) p. 147, 34—35. [11]) H. k. A. 15,1. p. 147, 5—6. [12]) H. k. A. 15,1 p. 147, 9—18. [13]) s. o. Anm. 4.

erst Adelaide. Ein Bailli soll auftreten, wird aber wieder verworfen und durchstrichen, da als wirksames dramatisches Moment diese Würde dem Vater der Victoire zuerteilt wird, der am Schlusse des Verzeichnisses auftritt. Hinter dem Bailli folgen der Kapitän und die Zigeunerin als Zeugen gegen Narbonne.

Dem Verzeichnis wurden jetzt jene fünf Sätze angefügt.[14]) In diesen erkennt Narbonne die wahren Personen in Saintfoix und Adelaide. Er muss sie anerkennen. Bis dahin war nur von einem Kinde des Hauses die Rede gewesen. Die Einführung von Adelaide giebt einen neuen Titel: die Trennung ist vollzogen, und aus dem Trauerspiel „Die Polizey" sind „Die Kinder des Hauses" geworden.

Wie verhalten sich nun die beiden Ausgestaltungen desselben Grundgedankens, das Lustspiel und das Trauerspiel zu einander? Das Lustspiel beginnt mit einer Erwägung beider Pläne nebeneinander, das Trauerspiel schliesst sich an jenen Satz im Titelverzeichnis an. Welcher Gedanke früher niedergeschrieben ist, wird kaum zu entscheiden sein. In Schillers Phantasie entwickelten sich wohl, als er zuerst eine Anzahl von Lustspielmotiven niederschrieb, gleichzeitig die Grundzüge des Trauerspieles. Er nahm ein neues Blatt und merkte unter einer Anzahl ihn damals bewegender Stoffe auch die Motive zum Trauerspiel an.

Wie die Pläne anfangs neben einander stehen, so wird wohl auch ihre Ausführung zuerst neben einander hergegangen sein. Im Lustspiel wurde ein verschwundenes Kistchen in den Mittelpunkt gestellt und damit die Fabel straffer zusammengezogen. Das mag denn auch für das Trauerspiel eine Anregung gewesen sein; denn nachdem zuerst gegen einen Feind Untersuchungen angestellt werden sollten, führt jetzt ein Schmuck die Verwickelung herbei. Jetzt wird Schiller das Lustspiel liegen gelassen und sein Interesse allein dem Trauerspiel zugewandt haben.

Wir besitzen also thatsächlich in den beiden Entwürfen Ausführungen desselben Stoffes nach verschiedenen Seiten hin; die eine verspottet heiter die Polizei, welche vergeblich einem Vergehen auf die Spur zu kommen sucht, die zweite erhebt die Polizei als eine Macht, die im Verein mit der rächenden Nemesis weit zurückliegende Unthaten ans Licht zieht. Sind „Die Kinder des Hauses" freilich kein Trauerspiel in dem landläufigen Sinne, nach welchem die Hauptperson des Stückes notwendig den Tod finden muss, und nimmt der

[14]) s. o. Anm. 5.

Entwurf ohne Frage einen erfreulichen Ausgang, so ist der Verlauf der Handlung für Narbonne dennoch der einer fatalistisch-tragischen Analyse, wie sie Schiller Antikes erneuernd gern entwarf. Die Strafe für schwere Schuld beginnt mit dem furchtbaren Moment, da er merkt, dass er dem Verhängnis nun doch verfallen ist und unerbittlich, unaufhaltsam von ihm erfasst werden wird. Gerade die Sicherheit, in der er sich, allen Warnungen zum Trotz, am Anfang wiegt, bildet einen ergreifenden Gegensatz zu seiner späteren Machtlosigkeit. Und als eine Tragödie will Schiller selbst den Plan aufgefasst wissen; er drückt dies mit den schönen Worten aus: „Dass das einmal in Lauf gekommene Triebwerk wider seinen Willen, und wenn er es gern wieder aufhalten möchte, fortgeht, ist von tragischem Effekt. Er selbst hohlt sich das Haupt der Gorgona herauf".[15]) „Es ist von tragischer Kraft, dass etwas furchtbares, was man nicht erwartet, etwas noch viel schlimmeres, als was man weiss, noch zurück ist und ans Licht kommt."[16])

Die chronologische Bestimmung des Trauerspieles und damit auch des Lustspieles ergiebt sich aus den beiden Titeln, die an der Spitze des Verzeichnisses von Stoffen stehen. Wir kennen den später „Natur und Schule" betitelten „Genius"[17]) und „Das Kind in der Wiege"[18]) als zwei Gedichte Schillers, die er am 21. August 1795 an Wilhelm von Humboldt abgesandt hat.[19])

Können wir also die Anfänge beider Entwürfe in den Sommer 1795 setzen, so geht doch die Arbeit an den „Kindern des Hauses" durch die folgenden Jahre hindurch. Auf einem zweiten Verzeichnis von Stoffen, das aus dem Winter 1797 bis 98 stammt und gleichfalls unter den Papieren zu den „Kindern des Hauses" liegt[20]), finden wir diese wieder vermerkt, ebenso aber Die Polizey Tr. und Die Polizey Com. Das Trauerspiel „Die Polizey" war ja Schiller gewissermassen unter den Händen entschlüpft: es hatte eine andere Entwickelung genommen, als ursprünglich beabsichtigt war, und die Polizei trat in dem neuen Plan vor der beherrschenden Gestalt Narbonnes zurück. Die Idee jedoch, die Macht der Polizei in den Vordergrund einer Tragödie zu stellen,

---

[15]) H. k. A. 15,1. p. 153, 10—13. [16]) H. k. A. 15,1. p. 153, 18—20. [17]) Heinrich Viehoff, Schiller's Gedichte. Stuttgart 1872 p. 162 ff. Helene Lange, Schillers philosophische Gedichte. Berlin 1887 p. 81 ff. [18]) Viehoff p. 192. [19]) Die Schlusszeile des „Genius" lässt auf einen möglichen Zusammenhang zwischen ihm und dem „Kind" schliessen. Es heisst dort „Und dem spielenden Kind glückt, was dem Weisen mislingt", sodass sich Schiller demnach in den Worten „Der Genius. Das Kind" nur zwei wesentliche Momente eines Gedichtes notiert hätte. [20]) H. k. A. 15,2. p. 596.

wurde festgehalten, ebenso wie die Absicht einer Ausführung des Lustspiels. Aber das grössere und tiefere Interesse am „Wallenstein“ wird es wohl bewirkt haben, dass die beiden Pläne nicht Stand zu halten vermochten. Ihre Spuren verlieren sich. Schiller vollendet den „Tod“ und sendet das Werk den 17. März 1799 an Goethe. Am 22. hat er mit ihm in Jena ein „Gespräch über Tragödie und Comödie mit einem Policeysujet“ und erwägt am 26. mit dem Freunde das „Tragische Sujet des entdeckten Verbrechens.“[21]) Und in dem grossen Verzeichnisse von Stoffen in Schillers Kalender[22]) begegnet uns wiederum „Narbonne oder die Kinder des Hauses“ hinter „Maria Stuart. Tragödie 1799—1800.“ Weiter unten erscheint von neuem, dicht vor dem Plan „Die feindlichen Brüder zu Messina. Tragödie. 1803“ „Die Polizey“ und zwar mit der neuen Bezeichnung „ein Schauspiel“.

Bevor wir auf dieses nun näher eingehen, wollen wir die Quellen der bis jetzt behandelten Pläne zur „Polizey“ aufsuchen.

IV.

Körner hat vermutet, dass Schiller zu den Plänen „Die Kinder des Hauses“ und „Die Polizey“ durch die Lektüre der „Causes célèbres“ des Pitaval geführt worden sei. Hoffmeister[1]) und die Hempelsche Ausgabe in der Einleitung zur „Polizey“ zitieren diese Annahme.[2]) Boxberger in der Einleitung zu den „Kindern des Hauses“[3]) geht gleichfalls auf Körner zurück: er hat die „Causes“ geprüft, aber nichts ähnliches darin gefunden. Derselbe Herausgeber nennt in der „Deutschen Nationallitteratur“ für einige der Stoffe von 1795 den Pitaval als Quelle, benutzt ihn aber nicht für „Die Kinder des Hauses„ und die „Polizey“.[4])

---

[21]) Goethes Werke. III,2. Weimar 1888. p. 238 und p. 239. [22]) Schillers Calender vom 18. Juli 1795 bis 1805. Herausgegeben von Emilie von Gleichen-Russwurm geb. von Schiller. Stuttgart 1865. Das Verzeichnis abgedruckt in H. k. A. 15,2. p. 593 f. — Für die weitere Datierung der „Kinder des Hauses“ wäre das oben mitgeteilte Personenverzeichnis durch Berücksichtigung der von Schiller angeführten Weimarer Schauspieler heranzuziehen. Vgl. Das Weimarer Hoftheater unter Goethes Leitung.“ Aus neuen Quellen bearbeitet von Julius Wahle (Schriften der Goethe-Gesellschaft). VI. Weimar 1892, p. 153.

[1]) Nachlese, dritter Band 1858, p. 240. [2]) p. 202. [3]) Schillers sämtliche Werke. (Grote.) Siebenter Band. Berlin 1878. XIV f. [4]) p. 73,

Der Ansicht Boxbergers, Schiller habe die Originalausgabe der „Causes célèbres“ nicht gekannt, ist nur beizustimmen.[5]) Liegt es doch viel näher, anzunehmen, dass Schiller die von ihm selbst herausgegebene deutsche Bearbeitung genau gelesen hat. Diese erschien von 1792 an unter dem Titel: „Merkwürdige Rechtsfälle als ein Beitrag zur Geschichte der Menschheit. Nach dem Französischen Werk des Pitaval durch mehrere Verfasser ausgearbeitet und mit einer Vorrede begleitet herausgegeben von Schiller.“ Der erste und zweite Teil erschienen 1792, der dritte 1793, der vierte und letzte 1795, in demselben Jahr also, in welches jenes Titelverzeichnis zu setzen ist.[6])

Die Ausgabe Schillers schloss sich an eine Uebersetzung der Richerschen Bearbeitung des Pitaval von Franz an, welche in demselben Verlag von 1782 bis 1792 in 4 Bänden erschienen war.[7]) Wie es scheint, hat dies Werk nur einen geringen Erfolg gehabt, sodass der Buchhändler auf den Gedanken kam, eine neue Uebersetzung einer anderen Ausgabe des Pitaval zu veranstalten. Die Richersche Sammlung war von de Garsault wiederum verkürzt und bearbeitet worden und dessen „Faits des causes célèbres et intéressantes“ Amsterdam 1757 liegen der neuen Ausgabe zu Grunde.[8]) Der Verleger wird Schiller um ein Geleitwort gebeten haben, mit der Erlaubnis, seinen Namen auf das Titelblatt zu setzen. Auch der neue Titel, der geradezu einen Bei-

p. 209 ff. [5]) Ausgabe Berlin und Stuttgart p. III. [6]) Jena, bei Christ. Heinr. Cuno's Erben. [7]) Nachdem von den ersten 9 Bänden der „Causes célèbres et intéressantes“ eine deutsche Uebersetzung Leipzig 1747—1768 erschienen war, wurde nun ein Versuch mit einer Uebersetzung der Bearbeitung von François Richer gemacht. „Gayot von Pitaval, sonderbare und merkwürdige Rechtsfälle“, umgearbeitet und vermehrt, von Herrn Richer, deutsch herausgegeben von Carl Wilhelm Franz. Bd. 1. Jena 1782. Bd. 2, 3. 1783. Bd. 4. 1792. — Ueber das Verhältnis der Richerschen Bearbeitung zum Original unterrichtet im Vorwort: „Der neue Pitaval“. Herausgegeben vom Criminaldirector Dr. J. E. Hitzig und Dr. W. Häring (W. Alexis). 5 Bde. Leipzig 1842–1844. Hier werden deutsche Bearbeitungen nur im allgemeinen erwähnt, auch die Schillersche Ausgabe bleibt unberücksichtigt. [8]) Vgl. Schillers Leben von Heinrich Düntzer. Leipzig 1881, p. 365. De Garsault scheint die Absicht gehabt zu haben, die anstössigen Fälle fortzulassen und auf diese Weise dem Werk einen grösseren Leserkreis zu verschaffen. Z. B. „Die schöne Würzkrämerin“ (Ausgabe von Franz III, 145–306). „Die Kindermörderin“ (IV, 73–84). „Die traurigen Folgen einer unglücklichen Ehe“ (III, 456—480) finden wir nicht wieder.

trag zur Geschichte der Menschheit verspricht, mag von Schiller herrühren. Einen weiteren Anteil an diesem Werk scheint er indessen nicht gehabt zu haben. Wenigstens bezeichnet er in der Vorrede[9]) seine Aufgabe selbst dahin, dass er veranlasst sei, für die Brauchbarkeit des Buches ein öffentliches Zeugnis abzulegen und die Herausgabe desselben zu rechtfertigen. Auf die vorangegangene Ausgabe von Franz wird lobend verwiesen, ohne dass dieser ausdrücklich genannt würde. Da die neue Einkleidung aber auf das grössere Publikum vorzüglich Rücksicht nehme, so seien die juristischen Teile des Originals abgekürzt worden; dadurch „gewann die Erzählung schon an Interesse ohne deswegen an Vollständigkeit etwas einzubüssen."

Dass Schiller für eine solche Aufgabe gewonnen wurde, mag weniger der Wichtigkeit der litterarischen Erscheinung als seiner Teilnahme für den Bearbeiter, den jungen Schwaben Friedrich Immanuel Niethammer, zuzuschreiben sein.[10]) Dieser war als Student der Theologie und Philosophie nach Jena gekommen und wurde von Schiller unterstüzt. Karoline von Wolzogen erzählt, dass er zu den täglichen Tischgästen ihres Schwagers gehörte, der sich mit ihm und Fischenich über die Kantische Philosophie unterhielt.[11])

---

[9]) H. k. A. 9, p. 400 ff. Karl Hoffmeister Schillers Leben, Geistesentwickelung und Werke. Dritter Theil. Stuttgart 1839, p. 97.

[10]) Gothaische gelehrte Zeitungen, Gotha 1792, 27. October. „Die Bearbeitung dieses ersten Bandes — rührt, wie wir hören, von Herrn M. Niethammer, Adjunct der philosophischen Facultät in Jena her, woselbst er seit einem halben Jahre mit vielem Beyfalle öffentliche Vorlesungen hält." Dasselbe Blatt zeigt 1795, 4. März, das Erscheinen des vierten Teiles an: „Mit diesem Bande schliessen Hr. Prof. Niethammer in Jena und seine Gehülfen, ihre treffliche Bearbeitung des Pitavalschen Werks." Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen. Herausgegeben von Julius W. Braun. Erste Abtheilung. Erster Band. Leipzig 1882, p. 337. Zweiter Band, p. 28. — Schillers Leben von Düntzer p. 365. — Auch: Geschäftsbriefe Schillers. Gesammelt, erläutert und herausgegeben von Karl Goedeke. Leipzig 1875. p. 75.

[11]) Eine Missstimmung zwischen den beiden Männern trat 1792 ein, wie aus dem schroffen Brief Schillers an Göschen vom 16. November hervorgeht. (Weimarisches Jahrbuch. Sechster Band. Hannover 1857. p. 237, wieder abgedruckt in Schillers Geschäftsbriefen p. 88.) Später aber verwendet sich Schiller bei Goethe wiederholt für eine Professur Niethammers in Jena (Briefwechsel. Vierte Auflage 1881, I, p. 224 ff.; II, p. 55). Und im Jahre 1799 verkehren Schillers in Jena am meisten

Die Empfehlung des seinem Schutze anvertrauten Werkes leitet Schiller mit einer Verurteilung der mittelmässigen Scribenten und gewinnsüchtigen Verleger ein, die das Lesebedürfnis des Publikums ausnützten. Der kleine Rest gesunder Grundsätze, „den unsre Theaterdichter noch verschonten," werde durch geistlose, Geschmack und Sitte verderbende Romane und ähnliche Erzeugnisse zu Grunde gerichtet. Ihre Beliebtheit sei indess zu erklären. Sie liege in dem „Hang der Menschen zu leidenschaftlichen und verwickelten Situationen," „woran es oft den schlechtesten Produkten am wenigsten fehlt". Dieser Neigung des Publikums solle die neue Publikation entgegenkommen, aber zugleich Kentnisse verbreiten und ein würdiger Gegenstand des Nachdenkens werden. Die gerichtlichen Fälle sollen alle Reizmittel des Romans mit dem Vorzug der historischen Wahrheit verbinden.

Man erblickt den Menschen in den verwickeltsten Lagen, und die geheimen Gänge der Intrigue werden erhellt. Wo Leben, Freiheit und Eigentum auf dem Spiele stehen, müssen die verborgensten Triebfedern hervortreten. Oft enthüllt uns „ein Kriminalprozess das Innerste der Gedanken, und bringt das versteckteste Gewerbe der Bosheit an den Tag."

Wie nahe diese letzten Sätze dem Plane zu einem Trauerspiel „Die Polizey" und ganz besonders seiner Erweiterung in den „Kindern des Hauses" stehen, liegt auf der Hand.

Die Erzählungen der „Rechtsfälle" sind keine künstlerischen Werke; wir sehen in ihnen Berichte und Darstellungen von Prozessen. Die Wiedergabe ist meist aktenmässig, und Auszüge aus Broschüren, Zeugenaussagen u. s. w. nehmen einen breiten Raum ein.

Betrachten wir nun das Werk nach seinen Beziehungen auf die Polizeipläne, so wird uns zwar klar, dass keiner der mitgeteilten Fälle eine genaue Uebereinstimmung mit jenen aufweist, dass Aehnlichkeiten indess im allgemeinem wie im besonderen vorhanden sind.

---

mit Niethammers (Fischenich und Charlotte von Schiller. Von Dr. J. H. Hennes. Frankf. a. M. 1875, p. 48). Auch weiter bleiben sie in freundlicher Verbindung. 1800 dankt Niethammer für das Geschenk, das Schiller ihm und seiner Frau mit seinem Wallenstein gemacht habe (Briefe an Schiller. Herausgegeben von L. Urlichs. Stuttgart 1877, p. 380 ff.). Und als Niethammer 1805 Konsistorialrat in Würzburg wurde, schreibt Charlotte den 1. März an Fischenich: „Ich hoffe, es soll ihm gut gehen. Er hatte immer einen braven Charakter. Er ist mir seiner Anhänglichkeit an Schiller wegen sehr schätzbar." Vgl. Prantl in der „Allgemeinen Deutschen Biographie 23, p. 689 ff.

In dem „Rechtshandel des Herrn von Anglade“[12]) spielt die Handlung sich in einem „Gemeinschaftlichen Haus“ ab. Das unterste Stockwerk bewohnt Gagnard, der Almosenier, und die Dienerschaft, das zweite der Graf und die Gräfin von Montgommery. Während einer kurzen Abwesenheit des Grafen wird ihm aus einem Reisekoffer eine grosse Summe Geldes und ein Perlenhalsband gestohlen. Er klagt den Diebstahl bei der Polizei ein. Die Beamten begeben sich sogleich in seine Wohnung, um eine Untersuchung anzustellen; man schliesst auf einen Hausdieb, der die That mit Hilfe eines Nachschlüssels begangen hätte. Auf dem Boden findet man einen Teil des Geldes. Herr und Frau von Anglade werden in Verhaft genommen. Die „Rechtsfälle“ bezeichnen sie als Leute, „die in die Klasse solcher Abenteurer gehörten, auf welche die Polizei nicht scharf genug Acht haben kann, und wider welche schon ein blosser Verdacht beinahe eben so viel als eine völlige Ueberführung gilt.“[13]) Das Einkommen Anglades reichte nicht zu dem Aufwande hin, den er machte. Er stirbt auf der Folter. Bald darauf richtet sich aber der Verdacht auf einen gewissen Vincent, der plötzlich grosse Summen Goldes und Silbers hatte blicken lassen, und auf den Almosenier Gagnard, der auf einmal Geld im Ueberfluss zeigte. Die Untersuchung ergiebt ihre Schuld, und sie werden gehängt.

In diesem Rechtsfall finden wir den Anfang des Lustspiels sowohl wie des Trauerspiels: es kommt etwas fort, der Diebstahl wird bei der Polizei eingeklagt, diese stellt ihre Untersuchungen an und vermutet einen Hausdieb. Durch einen Zufall kommen dann die wahren Uebelthäter an den Tag. Von Anglade führt ein Faden zu dem Avanturier des Lustspiels.

In ähnlicher Weise verläuft der Rechtsfall, welcher „Das traurige Schicksal des Jacob le Brün“[14]) betitelt ist.

Wir begegnen hier einer Reihe von Motiven, welche im Lustspiel wiederklingen. So ist im Hause der Frau von Mazel zweimal die Woche grosse Spielergesellschaft[15]), eine geheime Treppe[16]) ist vorhanden, mehrere corpora delicti[17]) werden gefunden, darunter eine Strickleiter[18]). Das Ganze spielt sich wieder in einem

---

[12]) Merkwürdige Rechtsfälle. Zweiter Theil, p. 283—390. [13]) p. 299. [14]) Dritter Theil p. 236—356. [15]) p. 239, vgl. H. k. A. 15,1, p. 270, 12. [16]) p. 246, H k. A. 15,1, p. 167, 31—32. [17]) p. 255 ff., H. k. A. 15,1, p. 273. 1—2. [18]) p. 260, H. k. A. 15,1, p. 269, 14, p. 270, 10, p. 271, 10, p. 272, 33.

gemeinschaftlichen Haus[19]) ab. („Reiches Privathaus.“ — „Witwe“).[20])

Ueber jedes menschliche Mass geht die Verwilderung hinaus, welche uns die „Geschichte des Prozesses der Marquise von Brinvillier“[21]) zeigt. Die Marquise vergiftet mit Hilfe ihres Geliebten Sainte-Croix, der ein Glücksritter genannt wird, ihren Vater und ihre beiden Brüder, um in Besitz des Gesamtvermögens der Familie zu gelangen. Sainte-Croix hat das Schicksal, bei Zubereitung der Gifte zu sterben. Die Obrigkeit (Polizei) lässt seine Sachen versiegeln und darauf ein Inventar anfertigen. Unter anderem kommt auch ein an die Marquise adressiertes Kästchen zum Vorschein, in welchem sich die fürchterlichsten Gifte und Briefe der Marquise befinden. Der entflohenen Marquise wird ein Gefreiter von den Polizeidienern nachgeschickt, der ihr in geistlicher Verkleidung Liebe heuchelt und sie durch solche List gefangen nimmt.

Einer der Söldlinge des Sainte-Croix war ein Falschmünzer[22]). Ein Kästchen spielt eine grosse Rolle, und Berry hat Herberge in einem Gasthof genommen.[23])

Den ersten beiden Fällen ist gemeinsam: ein Verbrechen ist geschehen, es wird bei der Polizei gemeldet, diese trifft ihre Massnahmen. Im dritten gelangt die Polizei durch einen unvorhergesehenen Zufall zur Entdeckung mehrfachen Mordes in einer Familie.

Näher berührt sich mit dem Lustspiel „Der Herr von la Pivardiere“.[24]) Der Verlauf dieser Geschichte entspricht Schillers ursprünglichem Plan: „Ob es nicht gut wäre, wenn das Lustspiel davon ausgieng, dass man die Spuren eines Kapitalverbrechens aufsucht [*z. B. eines Mordes, sei es nun eines geschehenden oder eines vorhabenden*] und auf lustige Verwickelungen stösst.“[25]) Die Aufmerksamkeit der Polizei wird auf einen Mord gelenkt, aber „das Verbrechen welches gesucht wird, ist gerade nichts und löst sich unschuldig.“[26]) Der eifersüchtige Herr von Pivardiere soll von seiner Frau ermordet sein: diese lässt ihm nachforschen, um durch sein persönliches Erscheinen ihre Unschuld zu beweisen. Jener hatte sich zu Auxerre in ein Bürgermädchen verliebt, war dort Gerichtsbeamter geworden, um es heiraten zu können, und lebte daher meist fern von seiner Besitzung und der rechtmässigen Gattin. In der Meinung, wegen Bigamie verfolgt zu sein, hat er sich auf

---

[19]) H. k. A. 15,1, p. 268, 33. [20]) H. k. A. 15,1. p. 269, 1—2. [21]) Dritter Theil, p. 3—102. [22]) p. 17, vgl H. k. A. 15,1, p. 270, 14. [23]) p. 348, H. k. A. 15,1, p. 269, 1, p. 272, 21 ff. [24]) Dritter Theil, p. 103 bis 235. [25]) H. k A. 15,1, p. 269, 20—24. [26]) H. k. A. 15,1, p. 271, 27—28.

die Flucht begeben. Er wird eingeholt und hört, in welcher Situation sich seine Frau befinde. Er kehrt in seine Heimat zurück; aber man hält ihn zuerst für ein Gespenst, dann wirklich für den Herrn von Pivardiere und schliesslich für einen Betrüger. Die Angelegenheit droht sich unauflöslich zu verwirren. Pivardiere eilt nach Paris, um seine des Mordes angeklagte Gattin zu retten; er wird endlich für den rechtmässigen Träger seines Namens erklärt.

Ausser dem Einfluss und den Anregungen, die von diesen Rechtsfällen auf den Bau der Polizeipläne ausgegangen sind, lassen sich diese und jene Motive noch aus den anderen Erzählungen nachweisen. „Giftpulver“[27]) bringt der „Marquise von Gange“ den Tod. Die Bezeichnung Bailli für den Polizeibeamten in den „Kindern des Hauses“ finden wir zuerst in den „Besessenen von Loudün“ angewandt. In dem Abschnitt „Beispiele von Unzuverlässigkeit der Aussagen, welche durch die Tortur erhalten werden“[28]) wird „Ein blutiges Messer im Laden“ erwähnt; in der „Polizey“ heisst es: „Man findet Spuren von Blut irgendwo, man findet ein blutiges Werkzeug.“[29])

Da indessen auch vorausgesetzt werden darf, dass Schiller von der Pitaval-Uebersetzung von Franz Kenntnis genommen hat, so scheint es notwendig, auch diese Ausgabe dahin zu prüfen, ob sie Anregungen für die Polizeipläne gegeben hat. Ausser der „Geschichte des Chevalier von Morsan“ und dem „Fräulein von Choiseul“ enthält sie alle in der neuen Ausgabe mitgeteilten Fälle, dazu aber noch eine ganze Reihe anderer.

In den Schillerschen Plänen ist es wesentlich, dass der Chef der handelnden Polizei ein geistig bedeutender und scharfblickender Mann ist; die „Rechtsfälle“ hingegen bieten mehrfache Gelegenheit, die Uebereilung und Kurzsichtigkeit der Criminellieutenants zu beklagen. Dagegen lesen wir gleich im ersten Bande der Uebersetzung von Franz die „Besondere List eines Criminellieutenants zu Rouen, um einen Mörder seines Verbrechens zu überführen“.[30]) Der Beamte benutzt den ausgebildeten Gehörsinn eines Blinden zur Entdeckung eines Mörders. In dem Fall „Die traurigen Folgen einer unglücklichen Ehe“[31]) liegt vielleicht die Anregung für den Satz des Lustspiels: „Polizeycommissair kann selbst verliebt worden seyn, und als Freier auftreten“.[32]) Ein Criminellieutenant wird nämlich von einer Frau, welcher er das Todes-

[27]) Vgl. H. k. A. 15,1, p. 269, 9. [28]) Dritter Theil, p. 357—414, p. 362. [29]) H. k. A. 15,1, p. 269, 36—270, 1. [30]) p. 130—137. [31]) Dritter Theil, p. 456—480. [32]) H. k. A. 15,1. p. 271, 23—24.

urteil vorlesen lässt, an seine früheren Beziehungen zu ihr erinnert: Er „fühlte inniges Mitleid für eine Frau, die er ehedem geliebt hatte, und die er noch liebte, so sehr ihn auch die Pflichten seines Amtes nötigten, diesen Gedanken vor sich selbst zu verbergen". Das Motiv des Lustspiels: „Eine Frau betrügt ihren Mann und hält es mit einem andern" [33]) finden wir in der Erzählung „Die schöne Würzkrämerin". [34]) Gabriele Perreau, Gattin des Ludwig Semitte, hat zwei Liebhaber zu gleicher Zeit. „Die Kindermörderin" [35]) kann auf „Spur einer Kindermörderin oder eines andern Mords" [36]) bezogen werden.

Dass Schiller von den Pitavalwerken eine bedeutende Einwirkung erfahren hat, wird nun nicht mehr zweifelhaft sein. Aber ein wichtiges Moment bleibt für die Betrachtung noch übrig. Im Trauerspiel erscheint die Nemesis, als eine hinter den Ereignissen thätige, gleichsam persönliche Macht. Die „Rechtsfälle" weisen eine solche Vertiefung des Stoffes nicht auf. Man bedenke aber die ausserordentliche Bedeutung des Jahres 1795 für Schillers Entwickelung. Von geschichtlichen und philosophischen Studien wendet er sich mit Entschiedenheit wieder der Poesie zu. Eigenes Studium und der enge Verkehr mit Humboldt und Goethe hatten ihn zu den Griechen geführt. Das Schicksal beginnt ein wichtiges Element seiner Dichtungen zu werden. Und so ist es denn ganz besonders lehrreich, auf einige äussere Anregungen, welche das Jahr 1795 seinem vorbereiteten Geiste brachte, den Blick zu richten.

Am 19. Februar schreibt der Redacteur der „Horen" an Goethe: „Herder hat uns mit einem gar glücklich gewählten und ausgeführten Aufsatz beschenkt, worin der so gangbare Begriff vom eigenen Schicksal beleuchtet wird". [37]) Bald darauf erscheint der Aufsatz denn auch, das dritte Stück der „Horen" eröffnend. [38]) Herder betrachtet hier das Schicksal als eine Folge von Ursache und Wirkung und wahrt die Freiheit des Einzelnen. Das eigene Schicksal des Menschen folgt aus seiner Art zu sein und zu handeln. Wir müssten daher den Vorwurf der Inconsequenz, den wir dem Schicksal machen, an uns selbst richten. Baue also

---

[33]) H. k. A. 15,1. p. 270, 11. [34]) Dritter Theil, p. 145—306. [35]) Vierter Theil, p. 73—84. [36]) H. k. A. 15,1. p. 273, 7. [37]) Briefwechsel. Vierte Auflage 1881, I, p. 39. [38]) Die Horen Jahrgang 1795. Drittes Stück. Tübingen 1795. p. 1—22. Suphans Herder-Ausgabe 18, p. 404 bis 420 (Ich verweise jetzt nachträglich auf J. Imelmanns Programm des Joachimthalschen Gymnasiums zu Berlin 1893, wo die Bedeutung des Herderschen Aufsatzes für den „Wallenstein" erörtert ist.) —

ein Jeder selbständig sein eigenes Schicksal und knüpfe es nicht an die Bestimmung eines Andern. Die Lebensalter sind von einander abhängig und Jugend-, Mannes- und Greisenalter haben verschiedene Rechte und Pflichten.

Die Unabwendbarkeit eines selbst verursachten oder verschuldeten Schicksals ist der Grundton bei Herder wie in den „Kindern des Hauses". — „Menschenhass und Menschengefälligkeit, Selbstsucht und Liebe", sagt Herder, „alle haben und finden ihr Schicksal. Früher oder später, nach der Stärke ihrer Kraft von innen, oder nach Umständen von aussen; die Nemesis ist da, sie erscheint, sie ereilet." So hat Narbonne lange unbekümmert und ungestraft im Glück gelebt, aber schliesslich trifft ihn mit Sicherheit doch sein Schicksal. „Das Wort Schicksal deutet — eine Reihe, eine unwandelbare Ordnung, nach vestgestellten Grundsätzen an"; bei Schiller setzt sich die Nemesis wie ein Triebwerk, wie ein Räderwerk in Bewegung. Auch der Gedanke, dass es gefahrvoll sei, das Schicksal zu reizen, ihm die Hände los zu binden, findet sich bei Herder angedeutet: „Jedermann hat hierüber (über den Gebrauch der einzelnen Lebensalter) den Compass in sich, der ihm sagt: „jetzt ist es Zeit; jetzt nicht mehr Zeit. Die Stunde ist vorüber. Will er das Schicksal herausfordern, so wage er es auf seine eigene Kosten."

Solche Gedanken konnten ihre Wirkung auf Schiller nicht verfehlen. Die Strafe, die in den „Rechtsfällen" den Verbrecher endlich trifft, musste sich nun als eine natürliche und notwendige Folge seiner Unthat darstellen. Wenige Monate später, am 2. Juni, berichtet Schiller an Körner von einer Arbeit Goethes über den Unterschied zwischen Roman und Drama. „Im Roman darf der Zufall mithandeln — im Drama muss das Schicksal herrschen und dem Menschen widerstreben u. s. f." [39]) Und Körners Antwort passt recht auf die „Rechtsfälle" und das Trauerspiel „Die Polizey": „Der Zufall, wenn ich ihn (Goethe) recht verstehe, ist bloss ein Mannigfaltiges von Begebenheiten, das sich aus keiner gemeinschaftlichen Ursache erklären lässt; im Schicksal hingegen ist Einheit und gleichsam Persönlichkeit." [40])

Dürfen wir nun den Anfang des Entwurfes „Die Kinder des Hauses" in den Sommer 1795 setzen, so erhält er für uns eine ganz besondere Bedeutung; denn damit ständen die Versuche, die „Polizey" im Lustspiel und Trauerspiel zu verwenden, am Anfang der neuen gewaltigen dramatischen Entwickelung Schillers.

[39]) Schillers Briefwechsel mit Körner. Zweite vermehrte Auflage. Herausgegeben von Karl Goedeke. Leipzig 1874. II, p. 155 f. [40]) Briefwechsel, II. p. 157.

V.

Aus den „Rechtsfällen" sind Schiller noch eine Anzahl von Plänen erwachsen, die in dem oben mitgeteilten Titelverzeichnis aufgeführt sind. Da diese völlig dem Stoffgebiete der „Polizey" angehören und die bisherigen Ausführungen ergänzen, sollen sie gleichfalls betrachtet werden.

R. Boxberger in seiner Ausgabe der Entwürfe [1]) druckt jenes Verzeichnis nach Goedeke ab und giebt kurz an, dass „Der aufgefundene Sohn" und „Die Marquise von Gange" in dem ersten Bande der „Merkwürdigen Rechtsfälle" zu finden seien. Den Plan: „Der sich für einen andern ausgebende Betrüger" bezieht er allein auf die Geschichte des „Martin Guerre". „Das Gespenst" glaubt Boxberger entweder im „zweiten Teil der Räuber" oder in der „Geschichte des Herrn von Pivardiere" wiederzuerkennen, die besser nach den Schillerschen „Rechtsfällen" zitiert worden wäre, als nach der Ausgabe von 1747. Wie wir sehen werden, giebt eine weit einfachere Lösung „Das ungleiche Ehepaar" in Band IV, der freilich Boxberger nie zu Gesicht gekommen ist.

Das erste der Polizeistoffe ist „Der aufgefundene Sohn". Er bildet den Inhalt des Rechtsfalles: „Der Streit zweier Mütter um ein Kind oder Rechtshandel des Grafen von Saint-Geran" [2]) und ist im 16. Band der Hempelschen Ausgabe erzählt.[3]) Der Gräfin von Saint-Geran wird ihr neugeborenes Kind geraubt, nachdem sie durch ein Schlafmittel betäubt worden ist. Ihr Sohn kommt später als Neffe des Haushofmeisters auf das Schloss seines Vaters zurück und wird schliesslich anerkannt. Der Stoff muss Schiller sehr interessiert haben, denn als „Gräfin v. S. Geran" findet er sich in dem Verzeichnis des Kalenders zwischen „Wilhelm Tell" und den „Flibustiers". [4]) Der Unterschied der beiden auf demselben Stoffe beruhenden und fast zehn Jahre auseinanderliegenden Pläne ist deutlich genug. Die Motive von 1795 waren das Trachten habsüchtiger Verwandter nach dem Vermögen eines einzigen Erben, Raub des Kindes und späterer Kampf

[1]) Berlin und Stuttgart. p. II. [2]) Erster Theil. p. 214—371. [3]) p. 249 ff. [4]) Hiernach wird der Plan in der Hempelschen Ausgabe

gegen seine Anerkennung. Es wird ein veraltetes Verbrechen entdeckt, und ein langer Prozess setzt den rechtmässigen Besitzer in Stand und Vermögen ein. In der Warbeck- und Demetriuszeit dagegen musste es den Dichter vor allem reizen, den Adel und das ritterliche Wesen eines in niedrige Verhältnisse gestossenen vornehmen Jünglings darzustellen, der rein und sich selbst treu bleibt. Wir hätten ein Seitenstück zu jenen edlen Betrügern erwarten dürfen. Nun hat der Plan nicht ohne Absicht den veränderten Titel: „Der Sohn der Gräfin v. S. Geran“ bekommen. Es soll indess nicht behauptet werden, dass dies Motiv im ersten Plan unwirksam gewesen wäre („Der aufgefundene Sohn“ war jedenfalls ein Verwandter des Saintfoix aus den „Kindern des Hauses“), aber es wird nicht mit der Entschiedenheit wie im zweiten aufgetreten sein. Der Stoff, wie er von Pitaval dargestellt ist, enthielt nur eine spärliche Handlung, und die Vorgänge am Tage vor der Geburt und der folgenden Nacht mussten sich immer wieder einer dramatischen Behandlung entgegenstellen.

Mit diesem Fall berührt sich „Der Bettler von Vernon“.[5]) Ein Bettler wird gerichtlich eingezogen, weil sein Sohn mit dem jüngeren der beiden verschwundenen Söhne der Wittwe Le Moine Aehnlichkeit hat. Die Entscheidung erfolgt durch das plötzliche Wiedererscheinen des ältesten Sohnes der Wittwe: der Tod des jüngeren wird durch einen Schein bezeugt.

„Die Marquise von Gange“.[6]) Die Marquise wird von ihrem Gatten durch Eifersucht geplagt, und dessen Brüder, der Abbé und der Ritter, bedrängen sie mit sinnlicher Leidenschaft. Durch einen Vergiftungsversuch gewarnt, macht sie ein Testament, welches ihre Mutter und nach deren Tode ihre Kinder zu Erben einsetzt. Es wird mit der Erklärung, dass nur dieses eine gültig sei, niedergelegt. Unheimliche Tage folgen auf dem Gute Ganges. Der Abbé, im Einverständnis mit dem Marquis, überredet sie, ein zweites Testament zu Gunsten ihres Gemahls zu machen. Als sie eines Tages krank liegt, dringen die beiden Schwäger zu ihr und wollen sie zwingen, ein mit Gift gefülltes Glas zu leeren. Sie muss den grössten Teil trinken und springt durch das Fenster auf den Hof. Ein Stallknecht trägt sie hinaus. Die beiden Ungeheuer bringen ihr Wunden durch Degenstiche bei. Der Marquis kommt schliesslich in Ganges an und sucht mit erheuchelter Zärtlichkeit die Zurück-

---

besprochen. [5]) Vierter Theil. p. 228—295. [6]) Erster Theil. „Geschichte der Marquise von Gange.“ p. 372—446.

nahme jener Testamentsklausel zu erlangen. Sie weist das Ansinnen standhaft ab, das ihr den Gemahl im Bunde mit ihren Mördern zeigt und stirbt bald unter grossen Schmerzen. Wir sehen ein edles, kluges und geduldiges Wesen einer Reihe von eigennützigen und gewaltthätigen Männern gegenübergestellt. Aber das ist gerade der Grund, der einer dramatischen Behandlung widerstrebt. Man kann sich wohl vorstellen, dass Schiller dem einen der Brüder vielleicht eine reinere Liebe gegeben hätte; dieser wäre den niedrigen Plänen eine Zeit lang entgegengetreten und später zum Rächer der unglücklichen Frau geworden — so hätte wohl der Dichter Licht und Schatten gleichmässiger verteilt, und sich den Stoff sympathischer gestaltet. Immerhin musste sich das Gerechtigkeitsgefühl des Dichters noch gegen den Tod einer Person sträuben, die so vortrefflich und ohne jede Schuld war. Schiller konnte über das Reinkriminelle des Falles, über den Fall nicht hinweg, und so musste der Plan verworfen werden.

Die weiteren Schicksale des Abbé erinnern übrigens an Narbonne. Er flieht unter falschem Namen nach Holland, wird Erzieher eines jungen Grafen und der Familie bald ein unentbehrlicher Vertrauter. Er hält um die Hand einer jungen Verwandten des Edelmannes an und nennt, als der Stand eines Hauslehrers als zu gering erscheint, seinen wahren Namen. Er muss sofort das Haus verlassen. Hat er in solcher Weise die Nemesis gereizt, so bleibt er doch weiter unbehelligt: die Geliebte folgt ihm nach Amsterdam, wo er schliesslich mit dem Namen eines ehrlichen Mannes stirbt.

Ueber den Titel „Die Stiefmutter“ lassen sich nur Vermutungen aufstellen. Konflikte, die durch das Eintreten einer zweiten Gattin in die Familie hervorgerufen werden, sind an und für sich reizvolle Motive für den Dichter und von Schiller schon vorher zum Angelpunkt eines Dramas, des „Don Carlos“, gemacht worden. Die „Rechtsfälle“ geben einen dürftigen Anhalt in dem schon erwähnten „Bettler von Vernon“. Frau Le Moine ist zwar nicht Stiefmutter, sondern wirkliche Mutter der beiden verschwundenen Knaben: ihr Benehmen scheint aber im volkstümlichen Sinne dennoch ein „stiefmütterliches“ zu sein. Als ihre Söhne vermisst werden, forscht sie zwar nach ihnen, zeigt den Vorfall aber erst acht Monate nachher bei der Obrigkeit an. Später wird sie eine unnatürliche und pflichtvergessene Mutter, eine Rabenmutter genannt. Nimmt man an, dass Schiller derselben Meinung war wie der Generaladvokat Bignon, dass nämlich die Frau Le Moine, nachdem sie den Betteljungen gesehen hat, durch ihr Benehmen geradezu

der Beweis giebt, dass sie nicht die Mutter sei, so kann ihm ein Fall aufgestiegen sein, in welchem eine solche Kälte und Hartherzigkeit möglich wäre: bei der Stiefmutter. Und so mag er auch dieses Motiv zu weiterer Ueberlegung in dem Verzeichnis notiert haben.

„Der sich für einen andern ausgebende Betrüger" ist ein in den „Rechtsfällen" mehrfach angeschlagenes und auf verschiedene Weise behandeltes Thema. In dreien der in Frage kommenden Fälle spielt die Bigamie eine Rolle. In der übermässig ausgesponnenen „Geschichte des Herrn von Caille"[7]) giebt sich Peter Mege, der Sohn eines Galeerensträflings, Ehemann der Honorade Venelle, für den Sohn des Herrn von Caille aus, eines nach Aufhebung des Ediktes von Nantes aus Frankreich entflohenen und seiner Güter beraubten Edelmannes. Durch bestochene Zeugen anerkannt, verheiratet er sich zum zweiten Male mit der Tochter eines seiner Richter. Es gelingt schliesslich den Bemühungen der Verwandten des Herrn von Caille, sowie dem Erscheinen der Venelle, ihn als Betrüger zu entlarven.

Anziehende Motive bietet das Vagabundenleben des Mege, der Zorn und die Erbitterung des alten Caille, dessen Sohn ja längst verstorben, während der Religionskrieg einen bewegten Hintergrund abgiebt. Das Ganze spielt sich indess in einer allzu niedrigen Sphäre ab. Peter Mege ist nichts weiter als ein kleiner Betrüger, der sich ein angenehmes Leben verschaffen will und dafür ohne Bedenken Namen, Religion und Ehe verändert.

Höher steht „Martin Guerre".[8]) Ein junger Mann dieses Namens, Gatte der Bertrande von Rols, hat seinem Vater Getreide gestohlen und entflieht. Nach acht Jahren kehrt er zurück und wird von der ganzen Familie als Gatte und Verwandter empfangen. Nach einigen Jahren verbreitet sich das Gerücht, der wahre Guerre weile in Flandern; dieser sei ein Betrüger mit Namen Arnold Tilh. Habgierigen Verwandten gelingt es, ihn ins Gefängnis zu bringen. Alle Verhandlungen, Konfrontationen u. s. w. beendet das Erscheinen eines Mannes mit hölzernem Bein, der von seiner Schwester und von Bertranden unter Thränen als der richtige Martin Guerre anerkannt wird. Es stellt sich heraus, dass er mit Tilh Kriegsdienste in Flandern gethan und ihm allerlei von Heimat und Familie erzählt hat. Tilh gesteht, eine gewisse Aehnlichkeit mit Martin habe ihn verleitet, die grossen Vorteile eines Betruges zu benutzen.

---

[7]) Zweiter Theil, p. 61—282. [8]) Vierter Theil, p. 1—44.

Hier liegen packende dramatische Motive genug. Ein Mann kehrt aus dem Krieg heim und findet sein Weib als Frau eines früheren Freundes. Dieser ist ein Mensch mit einnehmenden Eigenschaften und spielt seine Rolle mit Schlauheit und Umsicht. Und in der ergreifendsten Situation sehen wir die Frau, das Opfer eines grausamen Schicksals, die sich plötzlich als Ehebrecherin, Konkubine und Mutter von Bastarden erkennen muss.

In den Kreis dieser Stoffe gehören noch der oben erwähnte „Herr von la Pivardiere“[9]) und „Das Fräulein von Choiseul“.[10]) Diese sind zwar keine Betrüger, werden aber dafür gehalten.

Jene beiden ersten Pläne, in denen „der sich für einen andern ausgebende Betrüger“ auftritt, bilden in Verbindung mit dem „Aufgefundenen Sohn“ die Wurzel, aus welcher später der „Warbeck„ und schliesslich der „Demetrius“ herausgewachsen sind. Und wahrlich, ein wundersames Wachstum! „Warbeck“ steht den Pitavalplänen näher noch als „Demetrius“. Drei Anregungen wirken nach: Der sich für einen andern ausgebende Betrüger, als welcher Warbeck sich von Anfang an fühlt, wenn auch seine vornehme Geburt sich am Schlusse aufklärt. Dann: „Das Rührende, welches darin liegt, dass der wahre York für einen Betrüger gehalten wird“[11]), was an den Herrn von la Pivardiere und das Fräulein von Choiseul mahnt. Und ferner wirkt „der aufgefundene Sohn“ nach, indem zuerst Warbeck in ähnlicher Situation erscheint: „Er muss wirklich das Entzücken aller Zuschauer seyn, wenn er kommt; er ist wie der wiedergefundene Sohn des Hauses, der verloren war“[12]): später aber tritt der echte Plantagenet auf: „schüchtern und erschrocken sich umsehend, und den theuren Familienboden mit schmerzlicher Rührung begrüssend“.[13]) Gegen die kleinen Betrüger der „Rechtsfälle“ ist Warbeck bedeutend veredelt. Schiller setzt sich vor: „Der kühne Betrüger muss sich darstellen mit Grösse und tragischer Dignität.“[14]) Weiter unten sagt er entscheidend: „Er muss sich fähig zeigen, ein Verbrechen zu begehen, aber unfähig zu einer Niedrigkeit“.[15]) Ein schöner, fürstlich auftretender, edler Mensch, der die unerträgliche Maske hasst und sie abwerfen möchte, der liebt und wiedergeliebt wird.

Welch ein Fortschreiten dann vom „Warbeck“ bis zum „Demetrius“. Der „liebenswürdigste und herrlichste Jüngling,

---

[9]) S. o. p. 18 f. [10]) Vierter Theil, p. 45—227. [11]) H. k. A. 15,1, p. 175, 29—30. [12]) 15,1, p. 176, 32 ff. [13]) 15,1, p. 224, 30—31. [14]) 15,1, p. 185, 29—30. [15]) 15,1, p. 186, 3—4.

der die Gnade Gottes hat und der Menschen“[16]), erfährt auf der Höhe des Glückes und seiner Macht, dass er an einem falschen Platze steht und nun erst wird er zum Betrüger. Jetzt beginnt in ihm der schwere Kampf, den Warbeck von Anfang an kämpft. Marfa erinnert an die Gräfin von St. Geran. Die Gestalt Narbonnes tritt wieder auf, veredelt, reicher individualisiert und auf gewaltigem Hintergrunde: Boris Godunow, oberster Stallmeister des Zaren Iwan Wasilowitsch, erlangt durch einen Mord die Krone. Indem er sich aber „per nefas zum Herrscher machte“, hat er „alle Pflichten des Herrschers übernommen u: geleistet; dem Land gegenüber ist er ein schätzbarer Fürst und ein wahrer Vater des Volks“.[17]) Er achtet das Auftreten des Demetrius erst gering: „Das Abentheuerliche und monstrose des Falls, welches er anfangs verachtet hat und das nun so fürchterlich wächst vermehrt seinen Verdruss und seine Verzweiflung“.[18]) Und auch hier wie in den „Kindern des Hauses“ das geheimnisvolle Wirken der Nemesis: „Boris Situation und Untergang ist höchst dramatisch — eine furchtbare Nemesis waltet hier.“[19]) Ebenso wie Narbonne vermag er sich nicht zu wehren: „Es ist etwas inkalkulables, göttliches, woran sein Muth und seine Klugheitsmittel erliegen.“[20]) Und gleich Warbeck hat auch Demetrius Züge von Saintfoix. „Er ist ein Gott der Gnade für alle, ... er kommt wie das Kind des Hauses“.[21])

Wir gelangen nun zu dem Titel „Das Gespenst“. In der Mannheimer Zeit (1784) plante Schiller ein Drama, worin die Erscheinung eines Gespenstes die Entscheidung herbeiführte. Damals gab er den Plan wieder auf[22]), aber in diesem Verzeichnis begegnet der merkwürdige Stoff uns wieder.

Boxberger will den Plan auf die Geschichte des Herrn von la Pivardiere beziehen, den man tot glaubte und für ein Gespenst hielt, als er wieder erschien. Wir sahen, dass dieser Rechtsfall in das Gebiet eines anderen Planes gehört: auch ist darin die Beziehung auf ein Gespenst ganz nebensächlich. Indessen lassen die „Merkwürdigen Rechtsfälle“ uns auch hier vielleicht nicht im Stich. Wir könnten annehmen, dass Schiller sich durch die Geschichte „Das ungleiche Ehepaar“[23]) zu diesem Plane angeregt fühlte.

Ein sechzehnjähriges blühendes Mädchen ist an einen fünfundsechzigjährigen, stockblinden Herrn von Kinglin verheiratet

---

[16]) 15,2, p. 361, 31—32. [17]) 15,2, p. 552, 15—18. [18]) 15.2, p. 550, 28—30. [19]) 15,2, p. 368, 8—9. [20]) 15,2, p. 550, 30—32. [21]) 15,2, p. 511, 10—12. [22]) Hempelsche Ausgabe 16, p. 27ff. [23]) Vierter Theil, p. 420—454.

worden und hat viel von seiner unbegründeten Eifersucht auszustehen. Der alte Herr hat Furcht vor Gespenstern. Als die junge Frau eines Tages faule Aepfel vom Boden hinunterwirft, trifft sie damit den Draht der Klingel. Das Schellen setzt den Greis in Schrecken, und die junge Frau benutzt dieses Mittel wiederholt, um ihren Gatten aus einem unbequemen und traurigen Haus zu nötigen. Als einige Monate später eine erbschleichende Verwandte in dem Hause ihres Bruders eine Nacht zubringt, setzt die übermütige Frau mit ihrem Kammermädchen und zwei Bedienten eine neue Geistererscheinung in Scene: das Spiel misslingt und die Veranstalterin entflieht. Es folgt ein Prozess, Tot des Alten und neue, glückliche Verheiratung der Wittwe.

Der Fall ist leichtfertig vorgetragen und in seinen Einzelheiten oft schmutzig genug. Ein seltsames Glied in der Reihe Schillerscher Pläne! Hätten wir eine Komödie im Molièreschen Sinne erwarten dürfen, die den Aberglauben heiter verspottete? Wirksame Motive sind zur Genüge vorhanden: Der alte eifersüchtige Malade imaginaire, völlig in den Händen habgieriger Verwandter, ein derbes junges Weib mit ihm im Kampf, und im Mittelpunkt der Handlung die tolle Gespensterscene.[24])

VI.

Am Schlusse des Titelverzeichnisses finden wir „Die Braut in Trauer“. In dem bekannten gleichnamigen Fragment von Schiller[1]) soll eine Gespenstererscheinung die Handlung eröffnen, und in einem Teile des Entwurfes treten zwei, im anderen sogar drei Geister auf. Einem Bewohner des Schlosses begegnet eine Erscheinung, schwere Ketten schleppend. Der junge Held sieht eine Gestalt und redet sie an.

[24]) Für „Die Reise zur Kaiserkrönung“, den folgenden Plan des Verzeichnisses, bieten die „Rechtsfälle“ keine Anhaltspunkte. Der vierte Teil zwar enthält die „Geschichte des Mädchens von Orleans“ (p. 296—376); zu der Königskrönung in Rheims wird gewissermassen eine Reise vorgenommen: liegt es aber nicht näher anzunehmen, dass Schiller, wenn er diesen Stoff bearbeiten wollte, einen auf die Hauptperson bezüglichen Titel gewählt hätte?

[1]) H. k. A. 15,1, p. 333 ff.

Man könnte nun meinen, das eben besprochene „Gespenst“ sei mit der „Braut in Trauer“ identisch; „Das Gespenst“ könnte als eine allgemeine Bezeichnung für den als unheimlich und grauenhaft gedachten Plan der „Braut“ gelten. Aber da die „Rechtsfälle“ eine Erzählung enthalten, welche nahe Beziehungen zu dem Titel „Das Gespenst“ aufweist, so ist es doch wahrscheinlicher, dass Schiller thatsächlich die Motive jenes Falles für eine Komödie zu benutzen gedachte. Aber auch „Die Braut in Trauer“ gehört, wenigstens zu einigen Theilen, in den Kreis der Polizeipläne, zeitlich sowohl als sachlich.

Betrachten wir zuerst, wie uns das Manuskript der „Braut“ in der historisch-kritischen Ausgabe vorliegt. Es besteht darnach aus 10 beschriebenen Seiten. Auf 8 von diesen erscheint die Geisterwelt[2]), auf 2 Seiten nicht. Diese beiden sind in der H. k. A. als 11 und 15 bezeichnet; jeder von ihnen sollen im Manuskript 3 unbeschriebene Seiten folgen.

Die Aehnlichkeit dieser Abschnitte mit dem Trauerspiel „Die Polizey“ und damit der „Kinder des Hauses“ wird sich durch Vergleichung klar stellen. „Karl Moor hält den Himmel für versöhnt, er ist endlich in eine gewisse Sicherheit eingewiegt worden, ein zwanzigjähriges Glück lässt ihn keinen Umschlag mehr fürchten.“[3]) Auch seit dem Verbrechen Narbonnes ist eine Anzahl von Jahren verflossen, sein Ruf ist fest gegründet, und er glaubt sich nun ganz sicher. Der wohlthätigen Rolle, die Moor gespielt hat, entspricht Narbonnes Grossmut gegen Saintfoix. Auf Blatt 15 der „Braut“ ist Karl Moor „selbst Bräutigam, er soll die einzige Tochter des Grafen Dissentis ehlichen, der ihm die höchste Verpflichtung hat.“[4]) So ist auch „Narbonne im Begriff eine Heirat zu thun. ... Er hat eine Neigung zu einem schönen, edlen und reichen Fräulein, Victoire von Pontis, deren Eltern sich durch seine Anträge geehrt finden, und mit Freuden ihre Tochter zusagen.“[5]) Am auffallendsten ist die Aehnlichkeit, wie beide die Katastrophe heraufbeschwören. Narbonne bindet der Nemesis die Hände los, er „befruchtet das Schicksal“.[6]) Karl Moor „reizt die Nemesis“.[7]) Beiden stehen warnende Mitwisser aus alten Tagen zur Seite: Schweitzer hat „Ursache gehabt, eine Peripethie zu fürchten und lässt daher ein Wort der Warnung fallen“[8]); Narbonne wird von Madelon gemahnt, die Polizey nicht aufzurufen: „Schon

[2]) p. 7 gehört eng zu 8. [3]) H. k. A. 15,1, p. 335, 7—9. [4]) 15,1, p. 337, 4—5. [5]) 15,1, p. 154, 11—15. [6]) 15,1, p. 152, 1—?, 26. [7]) 15,1, p. 335, 14—15 [8]) 15,1 p. 335, 16—18.

lange hat mich die ununterbrochene Dauer eures Wohlstands bekümmert“.[9]) Und beide gehen blind ihren Weg weiter. Haben sie nun in ihren Geschicken die allergrösste Aehnlichkeit, so ist ihr Charakter allerdings verschieden. Narbonne ist ein Bösewicht und Verbrecher, „den die Reue und Gewissensbisse nie anwandeln;“[10]) Karl Moor dagegen ist niemals ein gemeiner Verbrecher gewesen. Er ist ein Mann, der von edlen und sanften Gefühlen bewegt wird, und gewiss schwere Zeiten der Reue durchgemacht hat. „Die Macht der Schönheit und Liebe haben den Frieden in sein Herz gerufen, er fängt an zu glauben, dass er doch noch glücklich werden könne.“[11])

Im Grundgedanken gehören die beiden Abschnitte Blatt 11 und Blatt 15 eng zusammen.[12]) Am Schlusse des ersteren ist Karl Moors wichtigste Angelegenheit die Vermählung seiner Tochter mit dem Grafen Dissentis; der zweite wird mit den Worten: „Karl Moor ist selbst Bräutigam“ anscheinend noch an den ersteren angeschlossen und erweitert die neue Familienverbindung in der Weise, dass Karl die einzige Tochter des Grafen ehelichen soll: „nur der Sohn des Grafen“ — mit dieser Andeutung auf ein schweres Schicksal schliesst das Fragment.

„Die Braut in Trauer“ ist also zuerst erwähnt in dem Verzeichnis von 1795, demselben Jahre, dem wir die Entstehung der „Kinder des Hauses“ zuzuteilen haben. Die Berührungspunkte zwischen beiden Fragmenten sind so zahlreich, dass wir wenigstens jene beiden Abschnitte mit grösster Wahrscheinlichkeit gleichfalls in das Jahr 1795 setzen dürfen.

Derselben Zeit kann noch angehören: das erste Personenverzeichnis und die beiden folgenden Abschnitte.[13]) Unter den auftretenden Personen finden wir den Namen Dissentis wieder. Beziehungen zu den „Kindern des Hauses“ sind vorhanden, allerdings von geringerer Bedeutung. Karls Tochter führt denselben Namen wie die Schwester Saintfoix: Adelaide. Karl Moor hat in seinem Zimmer ein Bild Amaliens; eines Tages findet es Adelaide und erkennt es als das Porträt der Nonne, ihrer geheimnisvollen Freundin. So ist auch in den „Kindern“ ein Bild von Bedeutung. Narbonne wird ein altes Erbstück seiner Familie entwendet: „Das Wegkommen muss ominos sein.“ Das „Bildniss der Frau von Narbonne ist drauf. Dieses gleicht ganz Adelaiden.“[14]) Eine bevorstehende Vermählung

---

[9]) 15,1, p. 160, 17—19. [10]) 15,1, p 147, 2. [11]) 15,1, p. 337, 7—9. [12]) 15,1, p. 335, 7—21, 337, 4—10. [13]) 15,1, p. 333, 4—334, 15. [14]) 15,1, p. 151,32—34.

wird gestreift. — Die drei Geister des anderen Personenverzeichnisses sind auf zwei vereinfacht.

Weit früher müssen wir nun die anderen Abschnitte ansetzen Es handelt sich um die Blätter der Handschrift 5, 7, 8, 9, 10.[15]) Das Personenverzeichnis zeigt noch ein unsicheres Tasten. Mit den „Räubern" der Jugend hängen diese Teile der „Braut in Trauer" näher zusammen: alle Hauptpersonen treten wieder auf, in irdischer und unirdischer Gestalt. Moor hat eine Gattin, Sohn und Tochter. Es ist klar, dass der erste Abschnitt (5) auch thatsächlich vor den zweiten (7 bis 10) zu setzen ist. Abgesehen davon, dass die im ersten noch unbenannte Tochter nun Mathilda genannt wird, so führt dieser nur aus, was jener andeutet. Die Vermählung der Tochter wird nun begründet, das Verhältnis des jungen Xaver zur Schwester ausführlicher dargestellt, dieser selbst eingehender charakterisiert. Man erhält einen Begriff vom Inhalt einiger Scenen, und der noch hin und her gewendete „Parricida" des ersten Teiles wird deutlicher: der wilde, unbotmässige, den Vater fürchtende Xaver hört von Karl Moors Vergangenheit und wird nach der Entdeckung vermutlich eine leidenschaftliche That begehen.

Die Liebe Xavers zu seiner Schwester zeigt einen inneren Zusammenhang mit den „Kindern des Hauses". Moors Sohn fühlt „eine unglückliche fatale Liebe" zu seiner Schwester und „kann den Gedanken nicht ertragen, sie in die Arme eines anderen wandern zu sehen." Saintfoix dagegen hat für Adelaide, die er kennen lernt, ohne zu wissen, dass sie seine Schwester ist, eine zärtliche Freundschaft. Dort also ein Jüngling widerstandslos in sinnlicher Leidenschaft zum eigenen Blut entbrannt, hier die leicht mögliche Gefahr weise vermieden. Das Verhältnis von Bruder und Schwester wird vom Dichter nach den verschiedensten Richtungen hin durchdacht, und das Resultat der Ueberlegung sind die schroffsten Gegensätze; vorläufig ruht das Motiv noch im Geiste, bis es später einmal auf diese, einmal auf jene Weise verwendet wird.

Sollen wir nun bestimmen, wann diese beiden Abschnitte verfasst sind, so verweisen wir auf den Gespensterplan der Mannheimer Zeit, von dem Streicher berichtet.[16]) Nach ihm beschäftigte sich Schiller damals so gänzlich mit dem Plan, „in welchem die Erscheinung eines Gespenst die Entscheidung herbeiführte", dass

[15]) Die „15" der H. k. A. statt „8" ist wohl ein Druckfehler. (p. 336,7). [16]) Schillers Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim (von Andreas Streicher), Stuttgart und Augsburg 1836. p. 192 f

er schon anfing, seine Gedanken niederzuschreiben. „Die Räuber" lagen damals noch näher. Shakespeares gewaltiger Schatten muss ihn wohl von der Fortsetzung der Arbeit zurückgehalten haben. Er verweist den Freund auf Cäsar und Macbeth, wo die Erscheinung eines Geistes nur als Nebensache angewendet worden, „die weder auf die Handlung selbst noch auf deren Ausgang den mindesten Einfluss ausübe". Der Plan blieb also liegen; aber muss er deshalb vernichtet worden sein? Die vorliegenden Abschnitte der „Braut in Trauer" tragen deutliche Zeichen Shakespeareschen Einflusses, wenn auch nicht durch „Cäsar", so doch durch „Macbeth" und „Hamlet". Ein Element aus „Macbeth" ist die Gespenstererscheinung, welche die Handlung eröffnen soll. Und nahe berührt sich mit „Hamlet" die Persönlichkeit des Grafen Xaver, der von den befremdlichen Ereignissen der Nacht hört, von einer Erscheinung, die umhergeht und schwere Ketten schleppt. „Seine natürliche Wildheit treibt ihn, die Sache zu erforschen. Er wacht in der gefährlichen Stunde und an dem bezeichneten Ort, und erblickt auch wirklich die Gestalt, unter furchtbaren Nebenumständen. Doch hat er wilden Muth genug, ihr zu Leibe zu rücken und sie anzureden, worauf sie verschwindet. Er ahndet ein Geheimnis, das seinen Vater betreffe, und dringt in den Jäger, es zu erforschen".[17]) Wie Hamlet fürchtet auch er das Totenreich nicht. Und wie bei Shakespeare schliesslich das ganze Könighaus dahinstirbt, so soll auch hier ein „Parricida" begangen und, wie es scheint, durch ihn das ganze Geschlecht ausgelöscht werden.

Erhöhte Bedeutung erhalten nun einige Briefstellen. Schiller benachrichtigt Dalberg am 24. August 1784, dass er an einen zweiten Teil der „Räuber" gehen wolle, „welcher eine völlige Apologie des Verfassers über den ersten Teil sein sollte, und worin alle Immoralität in die erhabenste Moralität sich auflösen müsste".[18]) In demselben Jahre plant er das Drama, in welchem ein Gespenst auftreten sollte. Am 3. Juli 1785 teilt er Körner mit, dass er einen Nachtrag zu den Räubern in einem Akt „Räuber Moors letztes Schicksal", herausgeben wollte.[19]) Nun lässt sich aus dem in jene Zeit gesetzten Teile der „Braut in Trauer" gerade die Handlung für einen Akt entwickeln: am Anfang eine Gespenstererscheinung und Vermählungsfeier, Exposition des Verhältnisses der Personen zu einander im folgenden, Xaver hört von dem Gespenst und trifft mit ihm zusammen, woran sich der tragische Ausgang anschliesst.

[17]) H. k. A. 15,1, p. 336, 24—30. [18]) Hempelsche Ausgabe, sechzehnter Theil, p. 24. [19]) Briefwechsel Berlin 1874, I, p. 26.

So besteht denn das Fragment aus drei Teilen, welche dem Inhalte, der Stimmung und Abfassungszeit nach von einander verschieden sind. Für unsere Untersuchungen ist das wichtigste Ergebnis, dass einige Abschnitte der „Braut in Trauer" aus dem Kreise der Polizeipläne erwachsen sind und in enger Beziehung zu dem Trauerspiel „Die Polizey" stehen, in welchem ein ursprünglich rein stoffliches Interesse durch Einführung der Nemesis wesentlich vertieft erscheint.

VII.

Wir kehren nun zu dem Fragment „Die Polizey" zurück, um festzustellen, dass die oben wegen materieller Verschiedenheit getrennten Hälften auch dem Inhalte und der Bedeutung nach völlig aus einander fallen.

Zunächst ist der Schauplatz ein verschiedener. Während das Lustspiel, das wir nun als Teil I bezeichnen wollen, sich über Land und Stadt nicht bestimmter ausspricht, so spielt sich Teil II in Paris ab.[1]) Teil I führt uns in eine kleine oder mittlere Stadt. „Es ist in der Stadt eine zweideutige Person, eine Art von Avanturier welchen die Polizey sich schon gemerkt hat."[2]) In dem ungeheuren Paris würde eine derartige Persönlichkeit die Polizei wohl wenig interessieren. Wenn Schiller im Anfang noch notiert: „Es kann die Furcht in eine kleine Stadt, während der Messe, kommen, dass sich eine Bande Räuber darinn aufhalte,"[3]) also ganz einfache Verhältnisse im Auge hat, so kommt später eine ganze Reihe von Motiven hinzu, die wohl die Verlegung des Schauplatzes in einen etwas grösseren Ort verursacht hätten. Während die Episodenmomente von Teil I auf jede mittlere oder grössere Stadt passen, so ist in Teil II ganz der Charakter von Paris ausgeprägt. Hier ist die „Promenade zu Long-Champ" verzeichnet, die „Aussicht vom Thurme Notre-Dame", der „Pontneuf", das „Chatelet", „Palais Royal" und die „Halle"; echt französische Gestalten treten auf, wie „der biedre aber arme Noble", „der muthwillige Mous-

[1]) Aus dem „Avanturier" kann nicht geschlossen werden, dass die Handlung von Teil I überhaupt auf französischem Boden vorgeht, zu welcher Annahme „Die merkwürdigen Rechtsfälle" allerdings berechtigen könnten. [2]) H. k. A. 15,1, p. 268, 9—10. [3]) H. k. A. 15,1, p. 269, 29—30.

quetaire", „die Courtisane", „der Abbé oder Ludwigsritter", „die Marchande des Modes" u. s. w. Die Grösse der Stadt wird durch die Mortalität veranschaulicht, und die typischen Erscheinungen eines Pariser Tages werden von Stunde zu Stunde vermerkt.

Ganz besonders aber zeigt der Unterschied in der Stellung, welche der Gegenstand des Themas, die Polizei, in den beiden Teilen einnimmt. In Teil I ist es ein „Polizeycommissair", der seine Untergebenen instruiert, die dann auf der Jagd nach einem verlorenen Kistchen mehr finden als sie suchen. Teil II dagegen zeigt uns den gewaltigen „Polizeyminister" an der Spitze seiner Offizianten, Kommis, Spione u. s. w. Die Polizei erscheint als eine rastlos arbeitende riesige Maschine. In Teil I sind die Glieder der Polizei doch nur Nebenpersonen in der Handlung, während das Hauptinteresse den Schicksalen der liebenswürdigen Sophie (Henriette) und ihres Geliebten gilt. Im II. Teile hingegen steht der mächtige Argenson im Vordergrunde, wir sehen ihn in seinem Audienzsaal, wo er, umgeben von Delatoren und Kundschaftern, seine Kommis abhört; er ist mit seinen Offizianten in die Handlung verwickelt und hat eine grosse Scene mit einem Philosophen. Dass die Charakteristik des Polizeykommissärs in I und des Polizeyministers in II gewisse Aehnlichkeiten aufweist, ist leicht begreiflich.[4])

Lange vor den ersten Polizeiplänen ist Schiller auf die Gestalt des Pariser Polizeilieutenants d'Argenson gestossen. Im Jahre 1787 rezensierte er die ersten vier Bände der „Historisch-kritischen Encyclopädie über verschiedene Gegenstände, Begebenheiten und Charaktere berühmter Menschen, herausgegeben von H. G. Hoff"[5]) für die „Allgemeine Literatur-Zeitung".[6]) Hoff hatte den beissenden Spott, mit dem er von Schiller abgefertigt wird, allerdings herausgefordert. Im „Fragment einer Vorrede" sucht er der Kritik durch folgende Worte zuvorzukommen: „Zwar auch die besten Werke haben das Schicksal, von scheelsüchtigen Zoilen getadelt zu werden — um so weniger wird das gegenwärtige von ihnen unangefochten bleiben.... Hab' ich nur das Glück, einigen wenigen Edeln zu gefallen —"[7]), worauf denn Schiller gesteht, dass er, ohne sich der beregten „Nebenabsichten" gegen den Herausgeber bewusst zu sein, nicht unter die „wenigen Edeln" gehöre, denen dieses Buch gefalle. Er nennt die Wahl

[4]) H. k. A. 15,1, p. 271, 19—23, p. 260, 21—25. [5]) Presburg, bei Mahler. 1—8 Teil, 1787. [6]) Mittwochs, den 30. April 1788. Numero 104b. H. k. A. 6, p. 13. [7]) I. p. IV.

der Anekdoten schlecht und schlechter noch die philosophischen Artikel.

Wie indessen Hoff seiner Sammlung das Motto von der kleinen Biene vorgesetzt hatte, die aus allen Blumen Süssigkeit sauge, so empfing der Rezensent hier mehr, als man nach solch hartem Urteil erwarten sollte. Denn im Teil I, p. 178—189 finden wir einen grossen Artikel über Argenson, den Pariser Polizeilieutenant. Die Hauptperson des Schauspieles „Die Polizey“ ist hier in ihren Grundzügen bereits charakterisiert. Hoffs Quelle, das „Tableau de Paris“ von L. S. Mercier ist allzu bescheiden am Schlusse des Abschnittes erwähnt; fast der ganze Artikel ist aus Mercier geschöpft und zwar aus den Kapiteln: „Lieutenant de police“, „Vie d'un homme en place“ und „D'Argenson“ zusammengesetzt. Nur eine kurze Erzählung, welche die Allwissenheit des Ministers in helles Licht bringt, und die Schlussanekdote muss Hoff einer anderen Vorlage verdanken.

Es ist möglich, dass diese Darstellung des Pariser Polizeichefs auf die ersten Pläne eingewirkt hat. Einzelne Züge D'Argensons kehren bei dem Polizeykommissair des Lustspiels und bei dem Bailli Herrn von Pontis der „Kinder des Hauses“ wieder. [8])

[8] Eine Einwirkung Hoffs hat vielleicht auch auf ein anderes Fragment „Die Flibustiers“ stattgefunden. Carl Fries bemerkte am Schlusse einer Studie über diesen Entwurf (Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte V, 124 ff.), dass gerade für die Flibustiers die Forschung noch nicht abgeschlossen sei, und dass auf andere Quellen schon Schillers unregelmässige Schreibung „Flibustiers“ schliessen lasse. Diese finden wir nun gerade mehrfach in der Encyclopädie. Allerdings lautet die Aufschrift eines Artikels „Flibustier“, der aber sogleich mit den Worten beginnt: „Merkwürdig ist die Geschichte der unter dem Namen der Flibustiers oder Freybeuter berühmten Seeräuber, welche die amerikanischen Meere so unsicher machten. (III,44). — Weiter lesen wir im Artikel „Monbars (von)“ in einer Anmerkung zu „der Oloneser, ein Flibustier“: „Aus dem Englischen Fly-Boot, eine Art schneller Barken, machten die Franzosen Flibot, und daher der Name Flibustiers für die Seeräuber beyder Nationen gegen die Spanier. . . . Der Regel nach griffen Flibustiers nur im Notfalle Schiffe anderer Nationen an“ (V, 202 f.) Vgl. weiter unten p. 204, p. 225, p. 226 und p. 232 f. — Noch eine andere sprachliche Uebereinstimmung ist vorhanden: Schiller hat in den „Flibustiers“ folgende Stelle: „Die Negern auf dem Schiff oder die Türkensklaven (306, 10), und Hoff enthält einen ganzen Artikel: „Negern“ (V, 258 ff.). Dass Boxberger (Schillers Werke, Band 8, Berlin und Stuttgart) Neger schreibt (258, 19), ist belanglos, da er nicht der Orthographie Schillers folgte, sondern die sogenannte neue

Neben der Hauptperson bildet ein zweites Grundelement des neuen Planes der veränderte Schauplatz. Der Gedanke war kühn genug, ein Drama in dem vorrevolutionären Paris spielen zu lassen. Schiller verband mit der Teilnahme für die französische Litteratur[9]) schon früh einen hohen und klaren Begriff von dem Leben, das sich in Paris entwickelte. So schreibt er den 27. November 1788 verständnisvoll und bewundernd an Karoline von Wolzogen: „Wolzogens Urteil über Paris konnte ... wohl nicht anders ausfallen. Das Objekt ist ihm wirklich noch zu gross; sein innerer Sinn muss erst dazu hinaufgestimmt werden ... Wer Sinn und Lust für die grosse Menschenwelt hat, muss sich in diesem weiten, grossen Element gefallen: wie klein und armselig sind unsere bürgerlichen und politischen Verhältnisse dagegen... Ich habe einen unendlichen Respekt vor diesem grossen drängenden Menschen-Ocean; aber es ist mir auch wohl in meiner Haselnussschale". [10])

Tief musste ihn die Revolution berühren. Sein Landsmann Karl Reinhard berichtete ihm über die neuen Zustände und Gesetzgeber.[11]) Aus dem „Moniteur" lernte Schiller die Franzosen in ihrer Stärke und Schwäche kennen.[12]) Er will selbst in den Kampf der Parteien in Frankreich einspringen und setzt eine Schrift für den König auf; aber nach dessen Tode ekeln ihn „diese elenden Schindersknechte" so an, dass er keine französische Zeitung mehr lesen kann.[13]) Wilhelm von Humboldt teilte ihm schriftlich und mündlich seine Pariser Eindrücke mit.[14])

Noch aber fehlte ein äusserer Anlass, die alten Pläne wieder lebendig zu machen. Diesen gab dann ein Buch, das im Jahre 1802 erschien und der Handbibliothek Schillers eingereiht wurde.[15]) Es gab zugleich den Anstoss zur Lektüre des „Tableau de Paris".

durchführte. Das DWB. 7,520 citiert den schwachen Plural Negern als bei Wieland vorkommend. [9]) Dr. C. Sachs, Schillers Beziehungen zur französischen und englischen Litteratur. Herrigs Archiv 30,83 ff. Otto Schanzenbach, Französische Einflüsse bei Schiller (Programm des Eberhard-Ludwigs-Gymnasiums in Stuttgart), Stuttgart 1885. Angezeigt von Oskar Walzel. Archiv für Litteraturgeschichte B. 15, 1887, p. 205 ff. [10]) Schillers Leben, verfasst aus Erinnerungen der Familie u. s w. Zwei Theile. Stuttgart und Tübingen 1830, p. 327 ff. Der Spemannsche Neudruck, p. 135 f., hat Abweichungen in der Orthographie. [11]) Paris, d. 16 Nov. 1791. Briefe an Schiller p. 120 ff. [12]) An Körner. Briefwechsel 1874, I. p. 477 (Jena, 26. November 1792). [13]) An Körner. II, p. 15. [14]) Ueber Schillers Interesse an Rétif de la Bretonne siehe weiter unten. [15]) Alfred Meissner, Die Bibliothek Friedrich von Schillers. Blätter für literarische Unterhaltung. Jahrgang 1870. Leipzig. p. 654 f.

Der Hamburger Domherr F. J. L. Meyer hatte von einer Reise nach Paris und in die französischen Provinzen Briefe mit Auszügen eines Tagebuches an seine Freunde gerichtet und unter dem Titel „Briefe aus der Hauptstadt und dem Innern Frankreichs“ in etwas veränderter Form herausgegeben.[16]) Seine Darstellung ist lebhaft und anschaulich, die Sprache äusserst lebendig, die Sätze sind kurz und gedrungen. Den Deutschen hat der Sturm des Pariser Lebens gefasst und ein Hauch davon geht in seine Briefe über. Diese nennt er, da er schon vorher „Fragmente aus Paris“[17]) geschrieben, „ein fortgesetztes und erweitertes Gemälde von Paris“, also ein deutsches Tableau!

Das 5. Kapitel[18]) entrollt uns ein buntes Bild des Pariser Lebens. Die Freunde sollen nicht zu viel erwarten, „keine systematische Darstellung, kein Gemälde, sondern nur Umrisse und Züge“. Fast ist es ihm ein Traum, nun wieder in Paris zu sein. Er will den mannigfachen Quellen des Unterrichts und Vergnügens nachgehen. Aber er „verliert kaum zu berechnend viel Zeit ungenuzt auf diesem Tummelplatz unendlicher Zerstreuungen, auf diesem Markt des Luxus und der Sinnlichkeit, der Selbstsucht und des Eigennuzes“. Wie lästig sind die verfehlten Besuche. Sofort aber verschluckt er seinen Aerger wieder, schildert eingehend den Portier und geht dann in breiter Darstellung auf die Pariser Polizei ein.

„Das erste, wovon man sich in Paris im täglichen Leben überzeugt, ist die Vortrefflichkeit der Polizei in allen ihren Zweigen“, erzählt der Verfasser[19]) und verteidigt sie gegen den Vorwurf der Strenge, welche doch die Seele einer guten Polizei sei: „nur gegen

---

[16]) Tübingen 1802. 2 Bde. Ueber den Verfasser berichtet W. von Melle in der „Allgemeinen Deutschen Biographie“ 21, p. 574. Leipzig 1885. [17]) Fragmente aus Paris im 14. Jahr der französischen Republik von Friedrich Johann Lorenz Meyer. 2 Bde. Hamburg 1797. Erwähnenswerth ist immerhin, dass der Verfasser im Abschnitt Minister p 249 ff. eine Darstellung des damaligen Polizeiministers Cochon giebt, der mannigfache Züge mit seinem Vorgänger d'Argenson gemein hat, was freilich der Beruf schon bedingt. Von seiner Entdeckung einer Verschwörung wird erzählt: „In allen seinen Theilen hatte er den Verschwörungsplan ergründet, war mit scharf bewaffnetem Blicke, den geheimsten Gängen der Verschwörer gefolgt, wusste genau die zum Ausbruche der Vertilgungsplane vorbestimmte Stunde, traf die kräftigsten Massregeln, um ihm mit mächtigem Widerstande zu begegnen, etc.“ [18]) I. p. 68 ff. [19]) I. p. 72 ff.

Willkür der Behörde, und gegen beleidigende Angriffe ihrer Diener sollten feste Schranken den Bürger schützen". Nachdem er ihre bis ins Kleinliche gehende Aufmerksamkeit verspottet hat, fährt er fort: „Nützlicher ist das Amt der Polizei, wenn es das Verbrechen bis in seine tiefsten Schlupfwinkel verfolgt. Jede grosse Stadt ist der Lärmplatz zahllosen Gesindels aller Stufen, und Paris steht hierin auf der höchsten. Mehr als hier ist nirgend der Diebstahl und jede Art der Gaunerei, in ein System gebracht und planmässiger organisiert. Aber die Polizei wacht und weiss sich die Diebe selbst als Kundschafter ihres Verbrechens, oft noch ehe es begangen wird, zu verbinden. Eins der gefährlichsten Komplotte ward in diesen Tagen entdeckt. Es hatte seine Zweige durch die ganze Stadt verbreitet."

Sehen wir hier nicht eine ganze Reihe Schillerscher Motive im Keimen? Auch Schiller lässt einen Mörder „durch alle seine Schlupfwinkel aufjagen"[20]) und notiert sich die verschiedensten Typen losen Gesindels. Und wie jenes Komplott seine Zweige verbreitet, so gleicht das Verbrechen bei Schiller „einem ungeheuren Baum, der seine Aeste weit herum mit andren verschlungen hat, und welchen auszugraben man eine ganze Gegend durchwühlen muss".[21]) Meyer berichtet dann von Bettlern und tadelt Schmutz und Unsittlichkeit in den Strassen. Wie Mercier hält er sich über das schnelle Fahren in den Strassen auf und bemitleidet die armen gedrückten fiacres: man fährt sehr billig, aber Pferde und Geschirr sind höchst elend: „Ein Pariser Ortbeschreiber", fährt er fort, „ich glaube Mercier, nennt Paris die Hölle der Pferde, und so ist es wirklich".[22])

Der Reisende hat richtig vermutet. L. S. Mercier sagt dies wirklich in seinem Tableau de Paris. Meyer schliesst dann seinen Excurs mit den Worten ab: „Doch genug vom Pariser Polizei- und Gassenwesen". Aber gerade hier mag Schillers angeregtes Interesse lebhaft erwacht sein, der alte Polizeiplan mag sich vielleicht schon während der Lektüre gemeldet haben. Er wird sich nun gefragt haben, welches Werk ihm weitere Belehrung bieten könne, und machte Halt bei dem Namen, den Meyer anführt: bei Mercier.

Suchen wir nun die Chronologie von Teil II festzustellen. Da Meyers „Briefe aus der Hauptstadt" 1802 erschienen sind, so wird der Entwurf „Die Polizey ein Schauspiel" wohl nicht vor

---

[20]) H. k. A. 15,1, p. 265, 29—30. [21]) H. k. A. 15,1, p. 266, 11—13. [22]) Vgl. H. k. A. 15,1, p. 262, 9—10.

diesem Jahre niedergeschrieben sein. In welches Jahr dürfen wir nun seine Abfassung setzen? Da die Notizen des Kalenders und die Briefwechsel uns im Stiche lassen, so werden uns vielleicht die Titelverzeichnisse Gewinn bringen. Die Polizey ist der einzige der Stoffe Schillers, welcher uns in jedem der drei Verzeichnisse begegnet, nämlich als Trauerspiel im Jahre 1795, als Tragödie und Comödie im Winter 1797 auf 98 und als Schauspiel schliesslich in dem grossen zum Kalender gehörigen Verzeichnisse. Wie ist dies letztere für die Chronologie zu benutzen?

Das Facsimile macht deutlich, dass der Dichter Titel nach Titel aufschrieb, naturgemäss in der Reihenfolge, wie sich ihm teils neue Pläne, teils wieder ältere aufdrängten. Die erledigten wurden einfach durchstrichen und die Arbeitsjahre daneben gesetzt. Wir können daraus gewisse Anhaltspunkte für die Datierung der Pläne gewinnen, Punkte, die allerdings erst einer sorgfaltigen Prüfung bedürfen.[23]) Immerhin lassen sich für die Entstehungszeit nicht ausgeführter Pläne, die zwischen zwei ausgeführten stehen, Mutmassungen anstellen, welche die Forschung unterstützen können. Nach der „Turandot" zeigt die nächste Datierung der Plan: „Die feindlichen Brüder zu Messina. Tragödie. 1803." Zwischen beiden Plänen liegen „Agrippina Tragödie", „Die Begebenheit zu Famagusta", „Warbek" und „Die Polizey ein Schauspiel". Man sieht, dass Schiller unter diese Pläne zwei ältere wieder aufgenommen hat; mit dem „Warbeck" hat er vielleicht der alten „Polizey" wieder gedacht. Der erstere wird bald wieder aufgegeben: Schiller schreibt den 10. März 1802 an Goethe: „ein mächtiger Interesse als der Warbeck hat mich schon seit sechs Wochen beschäftigt und mit einer Kraft und Innigkeit angezogen, wie es mir lange nicht begegnet ist."[24]) Dieses mächtigere Interesse, das dem „Wilhelm Tell" galt[25]), hat wohl beide Pläne in den Hintergrund gedrängt, und als dann im Anfang des August „Die Braut von Messina" vorgenommen wurde, wird mit dem „Warbeck" wohl auch „Die Polizey" vor-

[23]) Die Bearbeitung der „Turandot" z. B. fällt in die letzten Monate des Jahres 1801; am 27. Dezember wird die Arbeit vollendet, und am 30. Januar 1802 fand die erste Aufführung statt. Im Verzeichnis lesen wir „Gozzis Turandot 1802", so dass man, kämen nicht andere Quellen zu Hilfe, die ganze „Turandot" in das Jahr 1802 zu setzen versucht wäre. Siehe Albert Köster, Schiller als Dramaturg. Berlin 1891, p. 174 f. [24]) Briefwechsel 1881, II, p. 304. [25]) Gustav Kettner, Schillers Warbeck. Programm von Schulpforta 1893, p. 10. Vgl. diese Arbeit auch für Kapitel V, p. 26 unserer Untersuchung.

läufig bei Seite gelegt worden sein. Jedenfalls ist es wahrscheinlich, dass dieser Teil des Fragmentes dem Jahre 1802 angehört. Die neuen Polizeipapiere wurden zu dem Konvolut der älteren gelegt, die ja immerhin noch verwertet werden konnten.

Erich Schmidt hat in seinem Aufsatz „Zur Schillerlitteratur" den Entwurf „Die Polizey" kurz und treffend charakterisiert und bewundernde Worte für diesen umfassenden Geist gefunden, der sich aus der Ferne vermisst, „Paris in seiner Allheit" darzustellen.[26]) Und wahrlich kann man Schillers Unternehmen nur an ihm selbst messen, nur mit seinen eigenen Schöpfungen vergleichen. Wie hier Paris, so hat er sich die Schweiz im „Wilhelm Tell", Russland für den „Demetrius" vergegenwärtigt. Der Titel „Die Polizey" trifft nicht ganz den Inhalt, er ist zu bescheiden für die gewaltige Aufgabe, die ungeheure französische Hauptstadt mit ihrem rauschenden Leben, ihren Höhen und Tiefen darzustellen. Die Polizei sollte nur den Centralpunkt des Ganzen bilden. Von einer Handlung ist noch keine Rede, wie etwa im Lustspiel oder im Trauerspiel „Die Polizey"; nur Andeutungen sind vorhanden: „Die Polizey wird durch jemand aufgefodert, sich zu Entdeckung irgend einer Sache in Bewegung zu setzen", „Es ist eine ungeheure Masse von Handlung zu verarbeiten", und zum Schluss: „Ein ungeheures, höchst verwickeltes, durch viele Familien verschlungenes Verbrechen, welches bei fortgehender Nachforschung immer zusammengesezter wird, immer andre Entdeckungen mit sich bringt, ist der Hauptgegenstand".[27]) Mit den Motiven von 1795 besteht also wenig Zusammenhang mehr, gegen die Grösse des neuen Planes verschwindet selbst die That Narbonnes. Vorläufig kommt es Schiller nicht auf die Fixierung einer Handlung an, sondern er folgt der Absicht, möglichst viel Stoff zu sammeln. So arbeitet er sich denn nach seiner Quelle die Persönlichkeit d'Argensons aus, des gewaltigen Ministers, der Züge vom Charakter des Wallenstein hat, während die organisierte Polizei an die Inquisition im „Don Carlos" und der Santa Casa heilige Register erinnert. Schiller notiert sich „die Geschäfte der Polizey". Er macht eine Menge von Bemerkungen, die zur Exposition dienen und dem Bilde von Paris Farbe und Leben verleihen sollen. Die Zahl der Personen, welche „in der Suite der Handlung" auftreten, ist so gross, dass der Dichter sich selbst ermahnt, den Zuschauer nicht durch die Mannigfaltigkeit der Begebenheiten und die Menge der Figuren zu verwirren.[28])

[26]) Charakteristiken. Berlin 1886, p. 344. [27]) H. k. A. 15,1, p. 259, 10—11, 16, p. 266, 8—11. [28]) p. 259, 17—260, 1.

Nach dem Personenverzeichnis scheint in der Mitte der Handlung eine Familie aus der Provinz zu stehen. Der Sohn ist nach Paris gekommen und dort „debauchiert“, zur Verzweiflung gebracht, wird aber noch gerettet; er hat einen Vater und eine fromme Schwester. Dies sind nur 3 Personen und 32 sollen auftreten. Fülle des Stoffes ist zur Genüge vorhanden, aber es mangelt die Handlung, die frei erfunden werden musste, und so fehlte die Haupt- und Grundbedingung für die Ausführung. Schliesslich wurde „Die Polizey“ wohl durch „Die Braut von Messina“ verdrängt, wie es in ähnlicher Weise dem modernen Plan der „Kinder des Hauses“ durch „Wallenstein“ geschehen ist.

Das Schauspiel „Die Polizey“ knüpft wieder an die erste dichterische That Schillers „Die Räuber“ an. Aber die Feinde der Gesellschaft, die dort im Vordergrund des Interesses stehen, sind hier an die zweite Stelle gerückt; wir sehen einen bedeutenden Menschen als Schützer des allgemeinen Wohles und Hüter des Rechtes wirken. Ein realistisches Gepräge hat das Ganze: Von den romantischen Räuberhelden der Jugend kommt Schiller zu dem lichtscheuen Verbrechergesindel der modernen Stadt und aus den böhmischen Wäldern in die Quartiere von Paris.

VIII.

Louis Sebastien Mercier ist zu Paris 1740 geboren, wo er die Hauptzeit seines Lebens verbrachte und im Alter von 74 Jahren starb[1]). Seine Hauptwerke haben Paris zum Gegenstande. Als mutiger und entschiedener Kämpfer stand er in der litterarischen Bewegung, welche sich um die zweite Hälfte des Jahrhunderts in Frankreich gegen den Klassizismus erhob und eine dichterische

[1]) Ueber Mercier unterrichtet die „Biographie universelle (Michaud) Nouvelle édition. Paris, Leipzig s. a. Band 28, p. 12—16. par W-s.- Nouvelle Biographie générale. Paris 1861. Band 35, p. 20—26 par L. Louvet. Der letztere Artikel ist zum grössten Teil ein Auszug aus Charles Monselet „Oubliés et Dédaignés.“ (Linguet-Fréron-Rétif de la Bretonne-Mercier-Cubières). Paris 1885, p. 225-271 in 5 Abschnitten. Dieses mit Wärme, Klarheit und Anmut abgefasste Buch hat mehrere „Rettungen“ zum Gegenstande. — Sabatier „Les trois siècles de la littérature française depuis François I jusqu'en 1773“, v. II, Amsterdam 1773, p. 370—372.

Verwertung des Bürgertums forderte. Seine durch Misserfolge auf dem Theater geschärften Ansichten legte er in der Schrift „Du théatre ou nouvel Essai sur l'art dramatique" nieder, welche gegen Racine und Boileau begeistert für Shakespeare eintrat. Dem Strassburger Kreise war dies Buch gerade genehm; aus ihm ging die von Heinrich Leopold Wagner abgefasste deutsche Uebersetzung hervor, der Goethe seinen Anhang beifügte.[2])

Als Vorbote seines Tableau de Paris erschien 1772 sein „L'An 2440 rêve s'il en fût jamais", und in demselben Jahre folgte schon die deutsche Uebersetzung.[3]) Der Verfasser benutzt das Motiv des Epimenides: er erwacht nach 672jährigem Schlaf und sieht sein Paris wieder. Mit Geschick, Kühnheit und Schärfe werden die Verbesserungen, welche die Zukunft gebracht hat, angeführt, um den Zuständen der Gegenwart zu Leibe zu gehen. Die Kinder werden nicht mehr mit den klassischen Sprachen geplagt, nicht mehr die Bürger von der bestechlichen Justiz, die Könige beraten mit den Philosophen, die Prinzen halten Tafel für das Volk, und die Jagd wird als niederträchtig angesehen. Und überall blickt der polemische Gedanke hindurch: leider, leider ist das alles nur ein Traum, und meist enthalten die Anmerkungen eine Kritik der Gegenwart. Indessen giebt es doch eine Einrichtung seiner Zeit, für welche er Anerkennung und Vorliebe hat, das ist die Polizei. Er sagt den Bürgern der Zukunft: „De mon tems la ville commençoit à être bien gouvernée. Une police vigilante embrassoit tous les rangs et tous les faits."[4]) Aber Spionenwesen und Delatorentum erfahren scharfen Tadel.[5])

Wir gelangen nunmehr zum „Tableau de Paris". Die erste Auflage dieses Werkes erschien 1781 zweibändig in Hamburg und

[2]) Erich Schmidt „Heinrich Leopold Wagner Goethes Jugendgenosse". Zweite völlig umgearbeitete Auflage. Jena 1879, p. 55 ff. [3]) Das Jahr Zweytausend vierhundert und vierzig. Ein Traum aller Träume. London 1772. [4]) p. 46 ff. (chap. 9. Les Placets). [5]) Auch dieses Werk fand in Deutschland grossen Anklang. Die „Frankfurter gelehrten Anzeigen vom Jahre 1772" brachten in No. III. vom 10. Jänner eine Anzeige, die sich im Ganzen lobend ausspricht, und wo sie tadelt, sanft und freundlich vorgeht. In einer späteren Nummer (57 vom 17. Juli) wird der Züricher Diaconus Johann Tobler, der sich „mit muntrer Treuherzigkeit" gegen die Verbannung der geoffenbarten Religion und der Geistlichen aus der Republik von 2440 erhoben hatte, zur Mässigung ermahnt. Deutsche Litteraturdenkmale des 18. Jahrhunderts in Neudrucken herausgegeben von Bernhard Seuffert. Heilbronn 1883, p. 16 ff. u. p. 375 f.

Neufchâtel. Ihr folgte eine nouvelle édition 1782 bis 1783 in acht Bänden, an die sich bis 1789 4 weitere anschlossen. Von dieser lagen mir verschiedene Ausgaben vor. I) Amsterdam 1782, 1783. 8 v. Gute Ausstattung, starkes Papier und weiter Druck. II) Amsterdam 1782, 1783. Geringere Ausstattung. Die ersten 4 Bände von I sind enger zusammengerückt. III) enthält die 12bändige Ausgabe in 10 Bänden und ist ein Abdruck der 1. und 2. Ausgabe. Es fehlt das „Avertissement des Editeurs", das I und II als unter den Augen des Verfassers gedruckt und allein berechtigt bezeichnet, und unter der Flagge einer nouvelle édition bringen Band 1 und 2 einen völligen Abdruck der ersten Ausgabe. Band 3 trägt nach, was Band 1 und 2 der nouvelle édition an neuen Kapiteln gebracht haben und enthält dann die übrigen Kapitel aus Band 3 und 4; Band 4 schliesst in sich Band 5 der nouvelle édition und einige Kapitel von Band 6 u. s. w.[6]).

Schiller kann nur die nouvelle édition benutzt haben. Diese enthält mehrere, zum Quellennachweise heranzuziehende Kapitel, die in der ersten Ausgabe noch nicht vorhanden sind.[7]) Wahrscheinlich hat er das jetzt auf der Grossherzoglichen Bibliothek zu Weimar befindliche Exemplar benutzt, welches damals im Besitze der Herzogin Anna Amalia war.[8])[9])

Mercier erfasst das ganze Leben der damals schon ungeheuren Stadt, der „gigantesque capitale". Er liebt und bewundert sein Paris, und da er immer wieder angereizt wird, es betrachtend zu durchwandern und zu beschreiben, schwillt sein Werk zu solcher Ausdehnung an und erhält schliesslich noch eine Fortsetzung.[10])

[6]) Einen abgekürzten Neudruck des „Tableau de Paris" veranstaltete die Bibliothèque nationale in Paris: „Tableau de Paris". 3 v. in-32. 1884. [7]) Z. B. Escrocs polis I, 90. Bureau de sureté I, 299. Chansons. Vaudeville I, 300. Long-Champ II, 53. Etrangers II, 334. Mariage. Adultere IV, 73. Tours de Filoux VI, 173. D'Argenson VIII, 163 [8]) Die Bücher der Herzogin gingen 1807 in die Bibliothek über; Schiller kann das Tableau indessen auf privatem Wege erhalten haben. [9]) Goethe hat sich mit dem Tableau mehrmals beschäftigt. An Charlotte von Stein, d. 19. Sept. 81: „Mit dem Tableau de Paris schick ich gute Pfirschen". Und an dieselbe, den 18. Juni 84: „Das Tableau de Paris hat mein Verlangen, diese Stadt zu sehen vermehrt und vermindert." Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Grossherzogin Sophie von Sachsen IV. Abtheilung. 5. Band, p. 192. 6. Band, p. 304. [10]) Le Nouveau Paris. 5 v. Paris 1797. Goethe entlieh es aus der Bibliothek zu Weimar am 6. Dez. 1800 und stellte es am 7. Febr. 1801 zurück. (Ausleihebücher der Grossherzoglichen Bibliothek zu Weimar.)

Aber weit davon entfernt, seiner Liebe zu sehr nachzugeben und kritiklose Hymnen ertönen zu lassen, besitzt er vielmehr ein scharfes Auge für die Schäden und Mängel des gewaltigen Organismus und die Lächerlichkeiten und Thorheiten seiner Zeitgenossen, wie denn auch die Art seiner Darstellung von unerschrockenem Mute zeugt. Er giebt ein lebendiges und anschauliches Gemälde von dem Paris in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Den Gegensatz zwischen Arm und Reich stellt er oft krass, immer aber eindrucksvoll dar. Er eröffnet einen Kampf gegen die bornierten Lehrer und Advokaten und entrüstet sich mit Spott und Klage über die geringe Kriegstüchtigkeit seines Volkes. Wie in seinen früheren Werken wird auch hier der litterarische Kampf geführt. Allerdings ist das Gemälde nur ein Mosaikbild. es fehlt der grosse Wurf, Steinchen ist an Steinchen gefügt. Es mangelt eine klare Disposition: was dem Autor in den Wurf kommt, das schreibt er nieder; da erzeugt denn ein Gedanke den anderen. und ähnliches wird zusammengestellt. Der einzige deutlich erkennbare Plan ist, im ganzen ein Bild von Paris zu geben, im einzelnen aber den Zufall walten zu lassen. So wandern wir denn bei Tag und Nacht mit dem gescheiten Beobachter durch die Quartiere und Strassen, die öffentlichen Gebäude, die Theater und Cafés; sehen den König, die Prinzen, Justizbeamten, Aerzte, Studenten, den biederen Bürger, den Bettler, den armen verfolgten Colporteur u. s. w. Auch die Unsittlichkeit malt er ohne Scheu, er widmet den „Filles publiques" ein grosses Kapitel, und tadelt die Härte, mit der sie behandelt werden. Er weiss die Typen herauszufinden und diese stellt er dar; im ganzen Werk nur eine individualisierte Persönlichkeit: das ist d'Argenson, der Chef der Pariser Polizei. Den grössten Teil dieses Kapitels aber hat er dem Fontenelle entnommen.[11])

Wie für d'Argenson, so hat Mercier für die Pariser Polizei überhaupt das lebhafteste Interesse. Zu diesem Zusammenfluss von Menschenmassen ist sie das ordnende und schützende Element. Die Polizei ist der „point central"[12]); von Paris aus gehen ihre Strahlen bis zur Peripherie des Reiches; sie steht in Verbindung mit der Polizei in Versailles, in Lyon und den anderen Städten der Provinz; ihre Zweige verbreiten sich bis in die Schweiz, nach Holland und Deutschland. Sie hat für die Sicherheit, Gesund-

[11]) Oeuvres diverses de M. de Fontenelle. Nouvelle édition. T. III. Amsterdam 1743. p. 330 bis 337. „Eloge de Monsieur d'Argenson."
[12]) Tableau de Paris VII, p. 206 ff.

heit und den Unterhalt der Stadt zu sorgen. Ihr Chef, der Polizeilieutenant[13]), ist ein mächtiger Minister: sein Einfluss geht bis in das Innere der Familien, und er bewahrt manchen Jüngling vor dem gänzlichen Verderben, manche Familie vor Schande. Die vielfachen Erfahrungen und Beobachtungen eines Polizeiministers müssen einem Philosophen zur Kenntnis des menschlichen Herzens dienen. Wie ein Beichtvater hört der Minister alles und sagt nichts wieder: in Gefahr, den Glauben an Tugend und Rechtschaffenheit zu verlieren, wird er skeptisch und misstrauisch. Er hat keine Ruh bei Tag und Nacht. Hof, Stadt und Provinzen schauen auf ihn, und allen hat er Rede zu stehen. Er muss die Zeit bis auf den kleinsten Rest ausnutzen und darf nie der Neigung seines Herzens nachgeben.

Einer der berühmtesten Polizeilieutenants von Paris war d'Argenson[14]). Unter ihm waren Reinlichkeit und Ueberfluss, Ruhe und Sicherheit der Stadt auf die höchste Spitze getrieben. In seinen Audienzen von einer Schaar grösstenteils des gemeinsten Volkes umzingelt, zeigte er Interesse für einen Jeden und redete zu Jedem in seiner Sprache. Angelegenheiten, die einer ernsthaften Untersuchung unwert schienen, beendete er oft durch einen Scherz. Empörungen, die bei einer Hungersnot vorkamen, stillte er durch kluge Kühnheit, nicht durch despotische Härte. Bei jeder Feuersbrunst sah man ihn auf dem Platze. Ein besonderes Vertrauen genoss er beim König, der ihm oft geheime Aufträge gab.

Der Polizeilieutenant beherrscht ein Heer von Beamten, Dienern und Spionen, mit dem er eine ununterbrochene Verbindung unterhält[15]). Die Spione verkleiden sich, um in alle Kreise der Gesellschaft eindringen zu können. Sie werden wiederum durch andere Spione beobachtet, und es beginnt eine gegenseitige Verfolgung. Wenn sie ihren niedrigen Pflichten nicht aufs genaueste nachkommen, werden sie streng bestraft. Durch solche Mittel wird aber eine bewundernswerte Ordnung in Paris hergestellt. Von jedem Schritt eines verdächtigen Menschen hat man Nachricht, und meisterhafte Signalements werden hergestellt. Wer aber zur Polizei gehört, muss den Ausschluss aus der guten Gesellschaft ertragen.

---

[13]) „Lieutenant de police" I, p. 201 ff. „Vie d'un homme en place" III, p. 306 ff. D'Argenson VIII, p. 163 ff. [14]) Ueber ihn Biographie universelle Band 44, p. 143 ff. unter „Voyer d'Argenson". — Nouvelle Biographe générale. Paris 1852, III, p. 120 f. — Voltaire im „Siècle de Louis XIV" chap. 29, p. 365 f. Berlin. [15]) Tableau de Paris I. Espions p. 184 ff. Hommes de la police, p. 194 ff. Le Guet, p. 196 ff.

Während der Nacht liegt der Schaarwache (guet) und zwei- bis dreihundert „mouchards“[16]) die Sorge für die Stadt ob.

Mercier führt uns in die Tiefen des Pariser Verbrecherlebens.[17]) Er zeigt uns den grossen und den kleinen Dieb: die „escrocs“, die unter den Namen comte, marquis, baron, besonders chevalier[18]) auftreten, sich unter die Spieler mischen und sie ruinieren, die grossen Kaufleute betrügen oder durch gefälschte Dokumente zu Gelde kommen. Die „filoux“ sind die vielgewandten Taschendiebe, welche Uhren, Tabacksdosen, Börsen stehlen und die kleinen Leute verachten, die sich mit dem Diebstahl von Taschentüchern begnügen.

Aber auch hier lässt sich der Franzose nicht zu einseitiger Bewunderung einer wohlgeordneten und segensreichen Einrichtung verleiten. Auch hier versäumt er nicht, die Mängel zu tadeln. Es kommt vor, dass die Unterbeamten der Polizei sich Uebergriffe erlauben oder ihre Macht zur Ausübung privater Rache missbrauchen. Die Unsittlichkeit des Spionenwesens wird wohl erkannt. Er weist auf die durchseuchten Gefängnisse hin und schildert in ergreifender Weise die fürchterliche Ausübung der Todesstrafe.

Das „Tableau de Paris“ zeigt uns Mercier als einen Meister des Feuilletons. Er erhebt sich über den geschickten Reporter durch seine Polemik, seine bedeutende Bildung und die Richtung auf Besserung der sozialen Verhältnisse. Sein Stil ist leicht, flüssig, oft geistvoll. Er verfügt über viel Witz und ungemeine Präzision des Ausdrucks. Aus seinem Werke kann man das Paris und Frankreich der letzten Jahrzehnte vor der Revolution studieren, und der scharfe Tadel und freimütige Zorn, mit dem er Prinzen, Adel und Geistlichkeit, den überflüssigen Luxus und die müssige und schwelgerische Lebensweise der Reichen verfolgt, sein Mitleid mit den misshandelten unteren Ständen sind ebenso Vorboten der kommenden Ereignisse, wie Voltaires, Rousseaus und Beaumarchais' Schriften. So geht Merciers Bedeutung über den interessanten Plauderer und amüsanten Erzähler weit hinaus; ja er betont selbst oft genug, dass er als Philosoph schreibe.[19])

---

[16]) I. p. 193. Mouchards: „nom de famille du premier espion de la cour de France“. [17]) Tableau de Paris I. Escrocs polis, Filoux p. 90 ff. II. Palais-Royal p. 173 ff. VI. Tours de Filoux p. 173 ff. [18]) I. p. 95 „Voilà pourquoi l'on dit de tel homme qui vit sans travail et sans revenus, c'est un chevalier d'industrie“. [19]) Charakteristisch für Mercier und seine Zeit ist der Abschluss, den er seinem Tableau im achten Bande giebt. Aus dem herrlichen Paris, das er wie ein treuer

In welcher Weise hat nun Schiller das „Tableau de Paris“ für seinen Plan benutzt? Er gab nicht nur eine blosse Nebeneinanderstellung trockener Excerpte. Er hat in bestimmten Gruppen gearbeitet, welche der Leser leicht erkennen kann. Die I. Gruppe wird durch die das Ganze durchziehende Charakteristik d'Argensons gebildet. Gruppe II enthält „Die Geschäfte der Polizey“, III sachliche Notizen, IV „Die Tagesstunden“, V auftretende Personen. Indessen sind diese Gruppen nicht etwa streng von einander geschieden, sie werden verbunden und unterbrochen durch die verschiedensten Bemerkungen, und der Inhalt einiger Gespräche wird bereits angegeben.

Schiller setzt mit der Charakteristik D'Argensons ein, die er abbricht, weiter in kleinen Zügen ausführt und wieder berührt. Sie stammt zum grossen Teil aus den oben näher bezeichneten drei Kapiteln des Tableau.[20]) Schon aber führt Schiller die Persönlichkeit des Ministers weiter aus: Eigenthum des Dichters sind die Sätze über Argensons Gefühl für das Schöne und seine Rührung, wenn er es unzweideutig antrifft.[21]) Ebenso verhält es sich mit der Scene, welche Argenson im Verkehr mit einem Philosophen und Schriftsteller zeigen soll. Sie trägt im Grunde Schillersches Gepräge, besonders in der „Gegeneinanderstellung des Idealen mit dem Realen. Ueberlegenheit des Realisten über den Theoretiker.“[22]) Indessen plaidiert auch Mercier für die Freiheit der Satire, und der Unterschied der Stände ist ihm ein vielbenutztes Motiv, sodass der Einfluss des Franzosen, wenn freilich nur aus der allgemeinen

---

Sohn liebt und noch liebt, wenn er es tadeln muss, flüchtet er in die reine klare Luft der stillen Berge und lässt sein Werk in eine sentimentale und feierliche „Vue des Alpes“ ausklingen. Auf dieses Kapitel hat Haller in der allgemeinen Tendenz und auch in einzelnen Teilen entschieden eingewirkt. Sagt dieser: „Noch vor der Sonne reisst die Ehrsucht ihre Knechte | An das verschlossne Thor geehrter Bürger hin, | Und die verlangte Ruh der durchgeseufzten Nächte | Raubt auch der stäte Durst nach nichtigem Gewinn“ („Versuch schweizerischer Gedichte. Die Alpen“. Ludwig Hizzel, Albrecht von Hallers Gedichte. Frauenfeld 1882. IV.), so folgt ihm Mercier (p 349): „Ici l'habitant des montagnes ... ne connoît point ces convulsions de l'ame, qu' enfantent les desirs trop vifs et les espérances trompées.“ Schildert Haller die körperliche Kraft der Alpenbewohner, sowie ihre natürliche Begabung für Beobachtung der Natur, Dichtkunst und Wissenschaft, so folgt ihm Mercier: „les forces de son esprit semblent visiblement combinés avec celles de son corps“. [20]) Siehe o. p. 35. — p. 45, Anm. 13. [21]) H. k A. 15, 1. p. 260, 17—20. [22]) p. 261, 25—36.

Tendenz seines Werkes zu erkennen, auch auf diese Stellen ausgegangen ist.

Gruppe II „Die Geschäfte der Polizey“[23]) lässt sich vornehmlich, wenn auch nicht vollständig aus dem Kapitel D'Argenson im VIII. Bande nachweisen.

Gruppe III[24]), welche mit „Contrebandier“ beginnt und mit Notizen über die Savoyarden schliesst, lässt sich in beinahe derselben Reihenfolge in Band I und II verfolgen. Der Abschnitt: „Ein reicher ist an ein Mädchen attaschiert etc.“, der eine Scheinehe darstellt, findet sich etwas ausgeführter Band IV, p. 76 f.

Gruppe IV „Die Tagesstunden“[25]), die sich an die vorige eng anschliesst, entspricht auch in ihrer Einteilung vollständig dem Kapitel „Les heures du jour“ Band IV, p. 146 ff. In demselben Band p. 146 findet sich die Belegstelle für „Die Polizey besoldet Masken etc“.[26])

Endlich lassen sich fast alle in Gruppe V als „In der Suite der Handlung auftretende Personen“[27]) aus dem Tableau nachweisen.

Boxberger, dem wir die Entdeckung des „Tableau de Paris“ als Quelle zur „Polizey“ verdanken, ist vermutlich durch den oben erwähnten Hoff auf Mercier verfallen, in dessen Tableau er dann einen grossen Artikel über d'Argenson fand. Genauere Angaben für das von ihm benutzte Exemplar gab er nicht: es lag ihm der Nachdruck in 10 Bänden vor. Selbstverständlich konnte es nicht Boxbergers Absicht sein, den Anregungen Merciers bis ins kleinste nachzugehen, dazu fehlte ihm schon an und für sich der Raum; genug, dass der um die Schillerschen Entwürfe verdiente Forscher auch hier einen Grundstein gelegt hat, auf welchem weitergebaut werden kann.

IX.

Haben wir gesehen, dass das Stoffgebiet des Schauspieles „Die Polizey“ zum allergrössten Teile aus dem „Tableau de Paris“ nachzuweisen ist, so müssen wir nunmehr den sicheren Boden des Beweises verlassen, um der Vermutung Ausdruck zu geben, dass noch ein zweiter französischer Schriftsteller, ein Freund und Zeitgenosse Merciers, auf den Entwurf anregend gewirkt hat. Es scheint,

---

[23]) p. 260, 30—261, 18. [24]) p. 262, 5—263, 12. [25]) p. 263, 13—264, 8. [26]) p. 264, 9—12. [27]) p. 264, 13 bis 265, 10.

als ob auf die Stelle: „Poetische Schilderung der Nacht zu Paris, als des eigentlichen Gegenstandes und Spielraums der Polizey“ [1]), „Les Nuits de Paris“ von Rétif de la Bretonne Einfluss gehabt haben. [2])

Dieser merkwürdige Schriftsteller wurde im Weimarer Kreise viel gelesen. Man spricht sich mit scharfer Kritik über ihn aus, man ist begeistert für ihn: stets ist er Gegenstand des lebhaftesten Interesses. Carl August fühlte sich von ihm zurückgestossen: er schreibt den 22. März 1797 an Goethe: „Ich habe jetzt Monsieur Nicolas, oder le coeur humain dévoilé von Restif de la Bretonne vor. Man macht viel Wesens in Frankreich von diesem Werke und es zeigt, auf welchen Grad auch dorten die Litteratur herunterkömmt. Es ist nicht zu leugnen, dass es ganz vortreffliche Episoden enthält; das Ganze aber, Restifs eigenes 60jähriges Lebensjournal, ist durch die acht Teile über die Beschreibung langweilig, roh und geschmacklos. Interessant ist es wieder, weil es die uns noch sehr unbekannten Sitten des *Tiers* in Frankreich lebhaft malt.“ [3])

Schiller, der schon 1787 auf seine Bitte von Körner einige Teile der „Contemporaines“ erhielt [4]), berichtet Goethe am 2. Januar 1798 von dem grossen Eindruck, den Rétifs Werk auf ihn gemacht habe, und bezeichnet es zugleich förmlich als eine ergiebige Quelle: „Haben Sie vielleicht das seltsame Buch von Retif: Coeur humain dévoilé je gesehen oder davon gehört? Ich hab' es nun gelesen, so weit es da ist, und ungeachtet alles widerwärtigen, platten und revoltanten mich sehr daran ergötzt. Denn eine so heftig sinnliche Natur ist mir noch nicht vorgekommen und die Mannigfaltigkeit der Gestalten, besonders weiblicher, durch die man

---

[1]) H. k. A. 15, 1. p 261, 15—20. [2]) Ueber Rétif de la Bretonne: Biographie universelle v. 35, p. 462 466, par W-s. — Nouvelle Biographie Générale v. 42, p. 25 33. — Charles Monselet, Rétif de la Bretonne. Sa vie et ses amours. Avec un portrait. Paris 1854. Dieses Büchlein fast vollständig wiederholt in dem oben erwähnten: „Oubliés et Dédaignés. p. 145—224. — Zu Rétif und Mercier: Gustave Desnoiresterres, Grimod de la Reyniére et son Groupe d'après des Documents inédits. Paris 1887 und von demselben Verfasser: Le Chevalier Dorat et les Poètes légeres au XVIIIe Siècle. Paris s. a. Préface 1886. [3]) Briefwechsel des Grossherzogs Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach mit Goethe in den Jahren 1775—1828. Neue Ausgabe. 2 Bände. Wien 1873. Band I, p. 209. [4]) Briefwechsel 1874. I. p. 57 und 65.

geführt wird, das Leben und die Gegenwart der Beschreibung, das Charakteristische der Sitten und die Darstellung des französischen Wesens in einer gewissen Volksklasse muss interessieren. Mir, der so wenig Gelegenheit hat, von aussen zu schöpfen und die Menschen im Leben zu studieren, hat ein solches Buch, in welche Klasse ich auch den Cellini rechne, einen unschätzbaren Wert.“ [5])

Im nächsten Jahr ist Jean Paul Zeuge der tiefgehenden Wirkung des Franzosen. Eine Aeusserung Humboldts aus Paris, Rétif gleiche im Benehmen und Wesen Richtern, wird der Grund vielen Streites.[6]) Obwohl Schiller, im Gegensatz zu Humboldt, die beiden Schriftsteller sehr verschieden findet [7]), meldet Jean Paul am 27. Januar 1799 seinem Freund Otto: „Schiller achtet unendlich den fürchterlichen Rétif de la Bretonne, der das höllisch und himmlisch geschriebene Buch le coeur humain dévoilé gemacht und will, ihn zu sehen, hin. Humbold aus Paris schrieb ihm, dieser Gott-Teufel sehe wie ich; und darum sucht und liebt er mich jetzt. Ich habe alles von der Titanide. Indessen merk ich von jenem Suchen nichts.“ [8])

Goethe musste nun das ihm so verschieden kritisierte Buch gelesen haben, denn Humboldt berichtet am 18. März 1799 aus Paris: „Schiller schreibt mir, dass Sie Retifs Mr. Nicolas sehr lieben und etwas von dem Mann selbst zu erfahren wünschen.“ Er hat mit ihm und Mercier einen Abend im Kaffeehaus zugebracht und giebt eine eingehende Darstellung seiner Persönlichkeit. Das „Coeur humain dévoilé“ nennt er ein Buch voll wahren individuellen Lebens; er bewundert in Rétifs Schilderungen Naivetät, Unschuld, Adel der Gesinnung. Goethe antwortet am 26. Mai: „Ihre Nachricht von Retif hat mir ganz besonders, sowie auch unserm engern Kreise Vergnügen gemacht.“ [9])

Schiller lässt das Interesse an Rétif nicht los; er schlägt am 26. Juli 1800 dem Buchhändler Unger vor, für sein „Journal

---

[5]) Briefwechsel 1881. II. p. 1. Vgl. „Charlotte von Schiller und ihre Freunde,“ herausgegeben von Ludwig Urlichs. Stuttgart 1862, II, p. 325. [6]) Jean Pauls Briefwechsel mit seinen Freunden Emanuel Osmund, Friedrich von Oertel und Paul Thieriot. München 1865. An Oertel. Weimar, den 6. April 1799. [7]) Briefwechsel 1881, II, p. 107. [8]) Jean Paul in Weimar. Nach Originalbriefen herausgegeben von Brix Förster. (Nord und Süd, Band 46, p. 369. 1888). [9]) Goethes Briefwechsel mit den Gebrüdern von Humboldt. Im Auftrage der von Goethe'schen Familie herausgegeben von F. Th. Bratranek. Leipzig 1876. p. 58 ff. p. 74.

der Romane“ einen verständigen geistreichen Auszug aus dem „Coeur humain“ machen zu lassen. Die Schrift sei eine der wichtigsten in der ganzen neueren Litteratur und „diese acht Bände, in zwei zusammengezogen, müssten unendlich interessieren, doch muss ich hinzusetzen, dass sie nicht immer von züchtigen Materien handeln.“ [10])

Ein so eigenes Schicksal hat selten ein Schriftsteller gehabt. Zu einer Zeit, da Rétif trotz früheren grossen Erfolgen bei seinen Landsleuten fast vergessen war, da sein „Monsieur Nicolas“ in Frankreich so wenig wirkte, dass sein Verfasser mit dem Mangel zu kämpfen hatte, vernehmen wir solche Aeusserungen aus dem geistig vornehmsten Kreise Deutschlands, der mit seinem Streben nach reinster und edelster Bildung wohl die gerechte Würdigung eines so merkwürdigen Menschen zu vereinigen wusste.

Die grosse Teilnahme für Rétif mag Schiller dann dazu geführt haben, seine weiteren Produktionen kennen zu lernen und so wird er auch zur Lektüre der „Nuits de Paris“ [11]) gekommen sein. Dieses Werk erzählt von den nächtlichen Erlebnissen des Verfassers, der beim Dunkelwerden seine Wanderungen beginnt, mit aufmerksamem Blick, klugem Kopf und mitfühlendem Herzen seine Beobachtungen macht, und immer etwas erlebt. Wenn er irgend welche Personen an den Fenstern der Häuser seufzen oder weinen hört, so bleibt er stehen und fragt nach der Ursache. Oder er geht zu ihnen hinauf und versichert sie seiner Teilnahme. Oder er vernimmt aus einem Hause Hilfegeschrei und läuft hinauf. [12]) Seine Vorstellung ist einfach: „Je suis le Spectateur-nocturne“. — Man antwortet ihm: „J'ai entendu parler de vous, et vous êtes l'Homme que je désirais de connaître, pour adoucir l'amertume de ma peine ... Voulez-vous entendre ma douloureuse histoire.“ — „De tout mon coeur.“ Und dann folgt die Geschichte. Fortgeworfene Packete, in denen sich allerhand Gegenstände, Schriftstücke und ähnliches finden, vermitteln die Verbindung mit neuen interessanten Persönlichkeiten. Oder er schliesst sich Geistlichen an, die zu einem Kranken gehen.

Nachdem er die Erlebnisse der Nacht einer Freundin erzählt

---

[10]) Ungedruckte Briefe von Schiller, Goethe und Wieland. Herausgegeben vom Besitzer der Handschriften Justizrath Bitkow. Breslau 1845. p. 46. Abgedruckt in Schillers Geschäftsbriefen ed. Gödeke p. 237. [11]) Les Nuits de Paris, ou Le Spectateur-Nocturne, à Londres 1788—1794, 16 parties, en 8 vol., 12°. Mit dem Portrait des Verfassers. [12]) I, p. 101 ff.

hat, schweift er wieder umher; im Morgengrauen geht er nach Hause und schläft einige Stunden, worauf er den Tag über arbeitet und den sinkenden Abend erwartet.

Rétif schildert die Nacht poetisch. So sagt er: „Hibou! combien de fois tes cris funebres ne m'ont ils pas fait tressaillir, dans l'ombre de la nuit! Triste et solitaire, comme toi, j'errais seul, au milieu des tenèbres, dans cette Capitale immense, la lueur des reverbères, tranchant avec les ombres, ne les detruit pas, elles les rend plûs saillantes: c'est le clair-obscur des grands Peintres! J'errais seul, pour connaître l'homme . . . Que de choses à voir, lorsque tous les yeux sont fermés!“ [13]) Oder er klagt: „Je suis un amant malheureux, qui erre seul, dans le silence de la nuit: Je viens de pleurer mon Amie, à l'endroit même où je fus heureux.“ [14])

Ferner sind diese Nächte der Spielraum der Polizei. Der Verfasser ruft aus, um das Verdienst seiner nächtlichen Wanderungen ins rechte Licht zu setzen; „Citoyens paisibles! j'ai veillé pour vous! j'ai couru seul les nuits pour vous! Pour vous, je suis entré dans les repaires du Vice et du Crime.“ [15]) Und weiter unten: „Mon Lecteur — Vous alez voir, dans cet Ouvrage vehement, passer en revue les Abus, les Vices, les Crimes; les Vicieux, les Coupables, les Scelerats, les infortunés Victimes du sort ét des passions d'Autrui — Vous y verrez des Filles, des Femmes, des Catins, des Espions, des Joueurs, des Escrocs, des Voleurs etc.“ [16]) Aus der 25. Nacht wird von einem Enlèvement des Filles erzählt: „J'avançai: J'aperçus alors deux ou trois de ces Hommes vils qu'on nomme Espions, qui avertissaient les unes, rassuraient les Autres! — Tandis que j'observais, je vis une Tourbe: C'étaient dix Jeunes-filles, ét quatre Vieilles, qu'escortait le Guet-à-pied.“ [17])

Wertvoll sind uns auch die beigefügten Kupfer. Auf dem ersten sehen wir den nächtlichen Beobachter, wie er vorn, mit umgeschlagenem Mantel, über die Strasse schreitet, sinnend vor sich hinblickend, auf dem breiten Hute das Sinnbild der flügelbreitenden Eule, während im Hintergrunde Diebe eine Thür erbrechen, und Dirnen von guets zu Fuss und zu Pferde aufgefangen werden. Das Bild zum 8. Teil giebt ebenso eine Illustration zur „Polizey“; „Le Spectateur-nocturne, observant des Garsons-Chirurgiens, qui enlévent un Corps dans sa biere, dont une planche est ôtée“ — „Ein Leichnam,

[13]) p. 3. [14]) p. 10. [15]) p. 3 f. [16]) p. 6. [17]) p. 232 ff.

von jungen Aerzten gestohlen.“ [18]) Rétif geht aber weiter als Mercier und Schiller und lässt die Tote wieder erwachen. Die jungen Leute blicken mit erschrecktem Gesicht auf den Sarg, aus dem ihnen ein Mädchenantlitz entgegenlächelt!

Zugleich dienen diese Kupfer zur Illustration des „Tableau de Paris“. Wir bekommen eine Anschauung, wie es in den Strassen, im Café, im Théâtre français, beim Souper wirklich ausgesehen hat. Aber auch sonst ergänzen sich beide. Mercier giebt den Tag, Rétif die Nacht; Mercier beschreibt die Massen und stellt die Typen dar, er liefert den gewaltigen und buntbewegten Hintergrund für die Erzählungen Rétifs, der mehr durch das Individuum, das einzelne Abenteuer und Schicksal gefesselt wird. Sie hatten für einander die grösste Verehrung. Mercier preist Rétifs „Paysan perverti“ wegen seiner künstlerischen Bedeutung und sittlichen Tendenz und bedauert das völlige Stillschweigen der litterarischen Kritik diesem Werk gegenüber. [19]) Rétif erhält das „Tableau“ von einem Freunde geliehen und stattet seinem Verteidiger reichen Dank ab. [20])

Ueberlegen wir uns nun, dass Schiller seit langer Zeit für Rétif ein lebhaftes Interesse gehabt hat, dass er durch das „Tableau de Paris“ mehrfach auf ihn hingewiesen wurde, und dass die „Nuits de Paris“ sich sowohl im Stoffgebiet der „Polizey“ bewegen, als auch mit einer bestimmten Stelle des Entwurfes in engem Zusammenhang stehen, so wird die Möglichkeit eines Einflusses zugegeben werden.

Ausser der Hauptquelle Schillers, dem „Tableau“ und der Anregung der „Nuits“, bleiben noch einige andere der in der „Polizey“ wirksamen Motive zu berücksichtigen. Die „Scene Argensons mit einem Philosophen und Schriftsteller“ [21]) wäre eine Ueberredungsscene geworden, wie die grosse Scene zwischen Philipp II und Marquis Posa. Eine ideale Menschennatur appelliert an den nüchternen Verstand. Den Gegenstand der Unterhaltung bilden einerseits Fragen, die in der Zeit lagen und besonders durch die Vorgänge in Frankreich aufgeregt waren, wie „Das delikate Kapitel von dem Unterschied der Stände“. Argenson wird später einem Edelmann und einem Bürger gegenüber gestellt.[22]) Andererseits sind Weimarer Anregungen zu beobachten; besonders sollten die Erfahrungen des Xenienjahres verwertet werden, wie aus den Worten: „Ueber die Freiheit der

[18]) H. k. A. 15, 1. p. 265, 13. [19]) Tableau de Paris. II, p. 134 ff. [20]) Les Nuits de Paris VII, p. 2897 ff. [21]) S o. p. 47. Anm. 22. [22]) H. k. A. 15, 1. p. 261, 36.

Satyre. Xen.[23]) hervorgeht. Eine zweite Weimarer Anregung klingt in dem Satz wieder: „Charakter eines pariser Schmarutzers, eines Ubique, der wirklich auch überal vorkommt, dem man überal begegnet.“[24]) Man kennt die Persönlichkeit des Gymnasialdirektors Böttiger, der Goethe und Schiller viel Anlass zum Aerger gegeben hat und nun wohl ins französische übersetzt werden und eine tüchtige Lektion erhalten sollte. Im Briefwechsel beider Dichter wird er meist nur mit dem Namen Ubique bezeichnet. Er schreibt in alle Blätter und hat überall seine Hand im Spiele; Goethe nennt ihn den allgegenwärtigen Freund.[25]) Schiller bezeichnet ihn an Körner kurz und bündig als den „Allerweltsschwätzer und Sykophant Böttiger.“[26]) Sehr lustig charakterisiert ihn Jean Paul: „Ich wolt, ich ässe nicht beim Oberkonsistorialrath Bötticher, dessen Schreibfinger und Briefe durch das ganze gelehrte Deutschland langen und der alle französischen und englischen Journale um sich liegen hat, um die Auszüge für die Litteratur-Zeitung daraus zu machen. — Er drängt sich mit Kletten Häkgen an jeden Fremden aus Eitelkeit“.[27])

„Die bekannnte Replik. Ich muss aber ja doch leben, sagt der Schriftsteller — Das seh ich nicht ein, antwortet Argenson[28])“ lässt sich, wie doch eigentlich anzunehmen wäre, nicht aus dem „Tableau de Paris“ nachweisen. Nach Büchmann schreibt Hénault dies Wort dem Grafen d'Argental, L. F. Huber dem Polizeilieutenant Sartine, Rousseau einem Minister, Voltaire einem Staatsminister, an anderer Stelle dem Chef der Pariser Polizei d'Argenson, zu. Jener Schriftsteller ist bei Hénault und Voltaire Desfontaines.[29])

Als Ergänzung dieser Mitteilungen ist hinzuzufügen, dass die „Historisch-kritische Encyklopädie“ von Hoff, die Schillern zuerst mit der Gestalt Argensons bekannt gemacht hat in einer Anmerkung zu dem Artikel Desfontaines[30]) folgende Anekdote enthält: „Seine Kritiken aber arteten nicht selten in Pasquille aus. Als er sich einst deshalb beym Polizeylieutnant von Argenson rechtfertigen wollte, und sagte: „Ich muss doch leben!“ antwortete ihm dieser berühmte Minister: „Ich sehe die Notwendigkeit davon ganz und garnicht ein.“

---

[23]) 15, 1. p. 261, 32. [24]) 15, 1. p. 262, 1—2. [25]) Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. 1881. I. p. 103, II. p. 146, 148, 149. [26]) Briefwechsel 1874, II. p. 343. [27]) An Christian Otto. Weimar 17. Juni 1796. „Jean Paul in Weimar.“ N. u. S. 46, p. 357. [28]) H. k. A. 15, 1. p. 262, 3—4. [29]) Büchmann. Geflügelte Worte. 14. Aufl. Berlin 1884. p. 322 f. Zum Schluss wird die Stelle aus Schillers „Polizey“ citirt. [30]) Theil II, p. 221 ff.

X.

Blicken wir auf den zurückgelegten Weg zurück, so ergiebt sich folgendes Resultat: Schiller schrieb im Jahre 1792 eine Vorrede zu den „Merkwürdigen Rechtsfällen nach Pitaval.“ Als im Jahre 1795 der vierte Band erschien, nahm er eine Lektüre des Werkes vor, aus dem ihm eine Reihe von Plänen erwuchs. Als allgemeiner Eindruck blieb ein lebhaftes Interesse an dem Verhältnis von Obrigkeit und Verbrechen, und Schiller fasste den Plan, die Polizei in einem Lustspiel und in einem Trauerspiel zu verwenden. Er entwarf das Lustspiel und machte Ansätze zu dem Trauerspiel, aus denen später „Die Kinder des Hauses“ entstanden. Dieser Entwurf weist wieder enge Beziehungen zu einigen Teilen der „Braut in Trauer“ auf, besonders durch die in beide Fragmente eingeführte Nemesis. Der erste Ansatz zu dem Trauerspiel „Die Polizey“ findet sich in einem Verzeichnis von Titeln, welches noch eine ganze Reihe von Plänen enthält, die den „Merkwürdigen Rechtsfällen“ und damit dem Kreise der Polizei entstammen. Das Lustspiel hat keine weiteren Nachwirkungen; aber die Arbeit an den „Kindern des Hauses“ zieht sich durch die folgenden Jahre hindurch. „Warbeck“ und „Demetrius“ sind veredelte Pitavalstoffe, und „Der aufgefundene Sohn“ kehrt unter dem Titel „Marquise v. S. Geran“ noch in Schillers letzter Zeit wieder. Alle jene Pläne erhalten eine besondere Bedeutung durch den Umstand, dass sie aus dem Sommer 1795 stammen, also am Anfang von Schillers Rückkehr zur Dichtung stehen.

„Wallenstein“ verdrängte „Die Kinder des Hauses“, und nun ruht „Die Polizey“ einige Zeit. Erst nach sieben Jahren kehrt der Plan wieder. Aber mit der Zeit ist er gewachsen. Längst war Schiller die Gestalt d'Argensons bekannt geworden. Im Jahre 1802 erschienen Meyers „Reisen in Frankreich“, die auf die Polizei von Paris und auf Mercier verweisen. Das „Tableau de Paris“ ward vorgenommen, und in ihm eine unendliche Fülle von Stoff gefunden. Rétif de la Bretonne hatte ihn schon vorher mit dem Paris

der Strasse bekannt gemacht, und eine Einwirkung seiner „Nuits de Paris“ ist möglich. Schillers Interesse für die Stadt Paris und die Revolution wirkte mit, und so ward „die Polizey ein Schauspiel“ nach Paris verlegt. Aber während die Polizei als solche vorher nur wie eine Art Maschinerie in die Handlung eingreifen sollte, das Hauptinteresse jedoch auf den ihr entgegengesetzten Persönlichkeiten ruhte, so steht sie jetzt ganz im Vordergrunde, an der Spitze ihr Chef d'Argenson.

Es ist versucht worden, den Anregungen nachzugehen, die in so reicher Fülle auf den Dichter einwirkten. Er las den Hoff und nahm die Gestalt des grossen Polizeiministers auf. Er las die Geschichten der „Rechtsfälle“, und hier eine Situation, dort eine Persönlichkeit prägte sich seinem Gedächtnis ein, dieser und jener Stoff erschien beachtenswert. Das Buch des Deutschen Meyer regte die alten Pläne wieder auf: Schiller nahm die Lektüre des „Tableau de Paris“ vor, und so viel ging auch in die nicht notizenartigen Teile seines Entwurfes aus jenem Werke über, dass seine Einwirkung beinahe Zeile für Zeile zu verfolgen ist.

Wir thaten Blicke in die Werkstatt des Dichters: einen Gedanken sahen wir aus dem andern entstehen, diesen Plan mit jenem eng zusammenhängen, und ein mächtig vorschreitendes Werk das andere schwächere verdrängen. Wie gewaltig erscheint auch hier wieder sein Bemühen, eine fremde Welt sich anzueignen und neu in sich zu schaffen; wie weitschauend der Geist, mit dem er seine Pläne entwirft, und wie emsig zugleich das Studium, auf dem er sie begründet! Und wenn auch die Entwürfe zur „Polizey“ nur einen geringen Bruchteil in der Reihe der Werke Schillers bilden mögen: für das Gesamtbild des Dichters sind diese wenigen Blätter nicht zu entbehren.

Anmerkung. Der Satz auf Seite 23, Zeile 8 bis 9: „Nun hat der Plan etc.“ ist zu streichen.